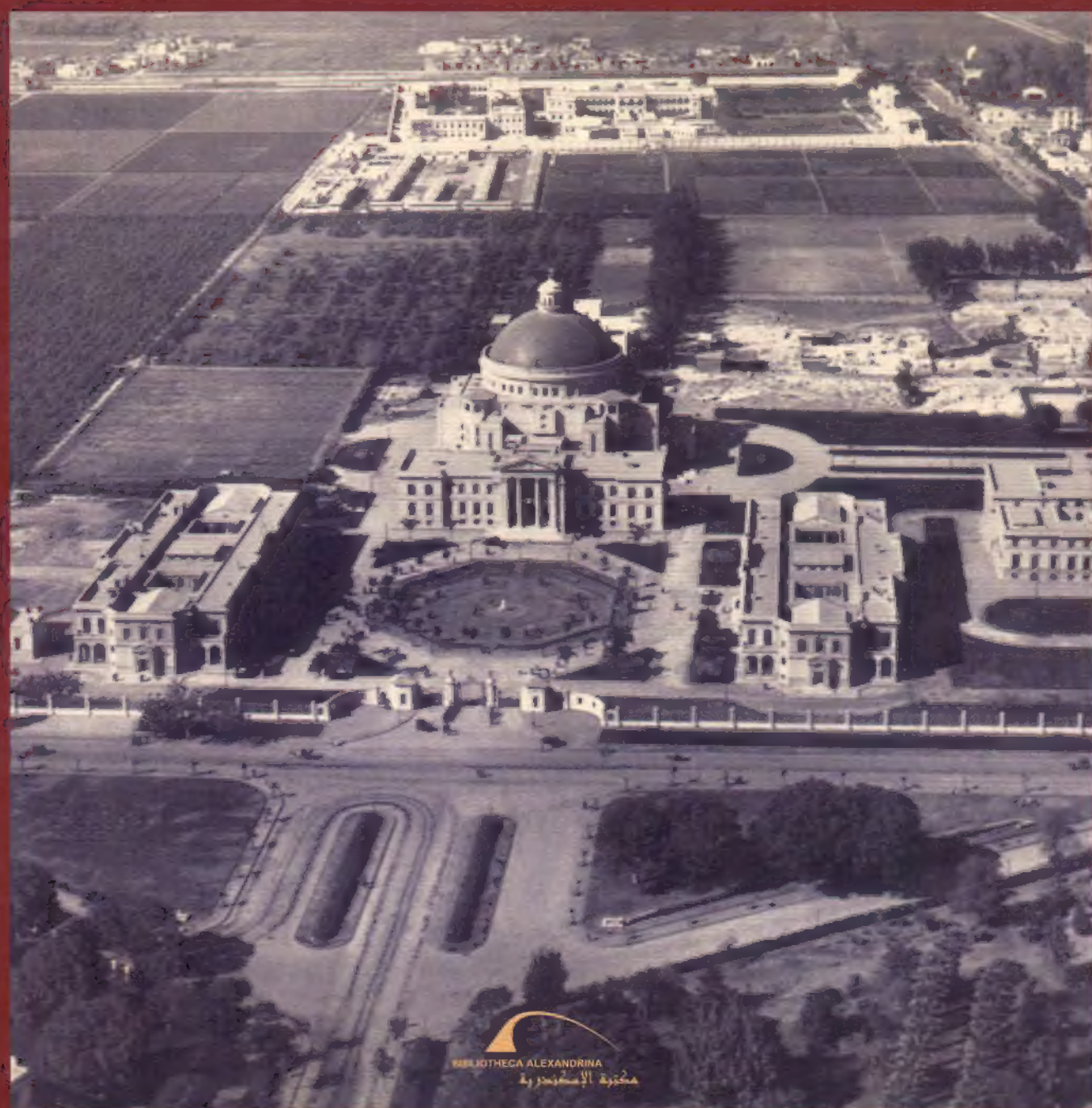




مجلة مربع سنوية - العدد الرابع والعشرون - يناير ٢٠١٦



من إصدارات مكتبة الإسكندرية



للحصول على مطبوعات مكتبة الإسكندرية، يرجى الاتصال بمنفذ البيع:

تليفون: ٤٨٣٩٩٩٩ (٢٠٣)، داخلي: ١٥٦٠/١٥٦٢

فاكس: ٤٨٢٠٤٧٦ (٢٠٣)

البريد الإلكتروني: sales@bibalex.org

N° 150



الثلث
١٥

تَلْحِيْقُ وَضِيْعُ الْاِسْتِصْرَافِ فِي عِبَادَةِ الْمَسِيحِ

COMPOSÉE PAR

Prix

P. T. 15

السكر

اولاد التوراع

قصة سجنائية
كاملة

٢٠ مليما



BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

SPecial
rojects
إدارة المشروعات الخاصة

الفهرس

المشرف العام
إسماعيل سراج الدين
مدير مكتبة الإسكندرية

رئيس التحرير
خالد عزب

سكرتير التحرير
سوزان عابد

المراجعة
والتصحيح اللغوي

أحمد شعبان
رانيا يونس
فاطمة نبه

التصميم والإخراج الفني
أمال عزت

عناوين
محمد جمعة

الإسكندرية، يناير ٢٠١٦

٣	تقديم
٤	بيت الكريدلية
١٤	تنيس .. الاسم والتاريخ والحفائر
٢٢	حدث X صور: رحلة السفينة مباحث لاستكشاف البحر الأحمر
٢٨	تجارة مصر المحروسة في القرن التاسع عشر
٣٦	مقتطفات من تاريخ جامعة أسيوط
٤٢	كلايت ثاني مرة: أفراح الأنجال
٥٢	النشيد القومي المصري
٥٦	يونس القاضي .. مؤلف النشيد الوطني المصري وعصر من التنوير
٦٤	من ذاكرة السينما: فن الأفش في السينما المصرية
	ملف خاص:
٧٢	• الخيل في عصر المماليك
٨٢	• مخطوط عباس باشا عن أصول الخيل العربية
٩٠	قراءة في كتاب: القاهرة .. خططها وتطورها العمراني





<http://modernegypt.bibalex.org>

modernegypt@bibalex.org

تقديم

يعد اكتشاف مصر وتراثها مهمة ذاكرة مصر؛ لذا في هذا العدد نستعيد اهتمام مصر بالخيول العربية. ولم يكن اهتمامها استعادة تراث فقط، بل إن هذا التراث يمكن أن يكون رافداً من روافد الاقتصاد الوطني.

نجول في هذا العدد بين صعيد مصر في جامعة أسيوط العريقة، ومدينة تنيس التي أعاد علماء الآثار المصريون اكتشافها من جديد، وبها كانت أعظم مراكز صناعة النسيج في العصور الإسلامية؛ حتى صنعت فيها كسوة الكعبة لقرون. وهنا أيضاً نستدعي سيرة شاعر عظيم كتب النشيد الوطني هو يونس القاضي، الذي ندر أن نذكره لطلاب المدارس حين يرددون النشيد الوطني.

عزيزي القارئ، نحن ننتظر آراءك وتعليقاتك ورويتك ومشاركتك إيانا.

خالد عزب

رئيس التحرير

بيت الكريديلية

بغير ذكريات ألف ليلة وليلة

الدكتور خالد عزب

عاش الأوروبيون منذ القرن الثامن عشر وتداعبهم ليالي ألف ليلة وليلة، وما يصاحبها من جو أسطوري وقصور ومنازل حلموا بأن يروها، ومن هنا عرفت أوروبا الولوج بمصر بصفة خاصة والشرق بصفة عامة. ولذا قرر جاير أندرسون صاحب أكبر مجموعة من التحف الشرقية أن يعيد لمنزل الكريديلية عصره الذهبي؛ فنسق به متحفه، وصار في نظر العديد من خبراء التراث الدوليين أروع منازل الشرق ذوقًا وتنسيقًا.



منخفضة تعرف بالدرفاعة. كما نسقت الحجرات، وكسيت بالبلاطات الخزفية والرخام، وأقيمت في وسطها الفسافي. وفناء منزل الكريدلية تتصدره دكة كان يجلس عليها فقيه المنزل لتلاوة القرآن صباح كل يوم.

ويشرف على الفناء من الجهة الجنوبية مقعد نصل إليه من باب عليه عقد شاهق الارتفاع محلى بالقرنصات والنقوش الدقيقة. وللمقعد عقدان يحملهما عمود رخامي يعلوه تاج. يطلان على الفناء، ويخصص المقعد عادة لجلوس الرجال في ليالي الصيف. وقد نقش سقف هذا المقعد بنقوش زيتية متعددة الألوان، كما كتب بإزاره اسم المنشئ وتاريخ الإنشاء. وفي المقعد صفت الأرائك وعليها الأكلمة ذات الألوان المتعددة الجميلة. ولما كانت الدواليب الحائطية مخصصة لوضع الأواني، فقد عرض بالخورنقات التي تعلوها أوان زجاجية جميلة بعضها على شكل زهريات أو طاسات أو قماقم من الزجاج الأزرق المعتم.

يتكون متحف بيت الكريدلية من منزلين أحدهما أنشأه الحاج محمد بن سالم الجزار عام (١٠٤١هـ / ١٦٣١م). وقد عرف هذا المنزل باسم بيت الكريدلية نسبة إلى آخر من سكنه؛ وهي سيدة ينتهي أصلها إلى عائلة من جزيرة كريت، فأطلق العامة من أهل الحي هذا الاسم؛ وهو اللفظ الدارج للكلمة «كريدلية».

أما المنزل الآخر فقد أنشأه المعلم عبد القادر الحداد عام (٩٤٧هـ / ١٥٤٠م) وأطلق على هذا المنزل فيما بعد منزل آمنة بنت سالم، نسبة إلى آخر من امتلكه. واتصل البيتان فيما بعد بقنطرة تعرف بالسباط، واصطلح على تسميتهما بمتحف بيت الكريدلية.

وبكل منزل منهما فناء يتوصل إليه عن طريق مدخل منكسر لا يسمح للمار بؤية من بداخل المنزل. وقسم المعمار البيتين إلى قاعات كبيرة، تتكون كل قاعة من إيوانين متقابلين بينهما مساحة

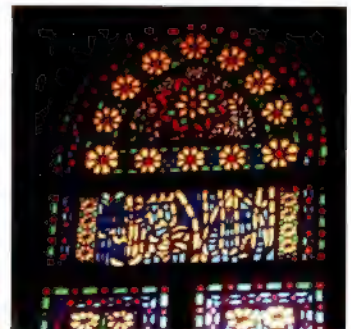


قاعة السلاملك

صينية بيضاوية الشكل من الأليستر. كما عرضت بهذا الإيوان مجموعة من الأطباق النحاسية، على بعضها - بالحفر - مناظر تمثل أساطير عن بيت الكريدلية والمنطقة التي حوله، وبعضها لا يخلو من الطرافة. فترى مثلاً على أحد الأطباق أسطورة عن البئر التي تقع بفناء المنزل، وقد كتب على استدارة حافتها ما يلي: «بئر الوطواط يوجد بحوش بيت الكريدلية الذي سمي به الشارع الموصل من التل للمسجد، ويقال إنه يوجد بقاع البئر قصر جميل يسكن به السلطان وطواط مع أبنائه السبعة يحيط بهم كنز كبير». كما نقش بالطبق منظر يمثل البئر وفي قاعة السلطان وطواط جالس على عرشه ويقف عن يمينه أربعة من أبنائه وعن يساره الثلاثة الآخرون، وفي أعلى البئر عند فوهتها اثنان من خدم الدار يدلان بدلو معلق بيكرة مثبتة في السقف الذي يعلو البئر. وهكذا نجد مجموعة طريفة من الأساطير التي يرويها أهل المنطقة عن بيت الكريدلية، سجلت بالصور والكتابة المحفورة على هذه الأطباق.

ومن المقعد يصل الزائر إلى قاعة كبيرة، بجدارها الغربي بعض الشمسيات ذات الزجاج الملون، وخصصت هذه القاعة لجلوس الرجال في الشتاء. وهي تحفل بالفرش والسجاجيد التي تعطينا فكرة صحيحة عما كانت عليه دور هذا العصر من الفخامة والثراء. فقد أسدلت على الشبايك ستائر من القماش الهندي، المطبوع على كل منها رسم محراب بداخله شجرة سرو مزهرة. وما يلفت النظر بالقاعة تلك المجموعة القيمة من الأكلمة الإيرانية صناعة سنا والقوقازية والتركية، وكذلك السجاد الإيراني والتركي، وقد فرشت بها الأرضية. كما نلاحظ بالجدار المواجه لدخل القاعة صفة رخامية من ثلاثة عقود، كانت معدة لوضع الطشت والإبريق الخاصين بالوضوء. ويتوسط الجزء المنخفض من القاعة قرص رخامي من الأليستر الشفاف، كان يستعمله صاحب الدار كالمئذنة.

والإيوان البحري من القاعة به دولاب تعلوه خورنقات بداخلها بعض الأواني الزجاجية البيضاء المعتمة، وأمامه وضعت



قاعة الحريم

أو اضطرابات بالخارج، كثيرًا ما كانت تتعرض لها البلاد في العصر العثماني. ومن أبرز غرف هذا المنزل الغرفة البيزنطية، وهي حجرة صغيرة مربعة تقريبًا تعرف بالغرفة البيزنطية؛ وذلك لأن معظم ما تحتوي عليه من تحف بيزنطية وقبطية الصنع. وهذه الحجرة هي القنطرة التي تربط بين بيت الكريدلية وبيت آمنة بنت سالم.

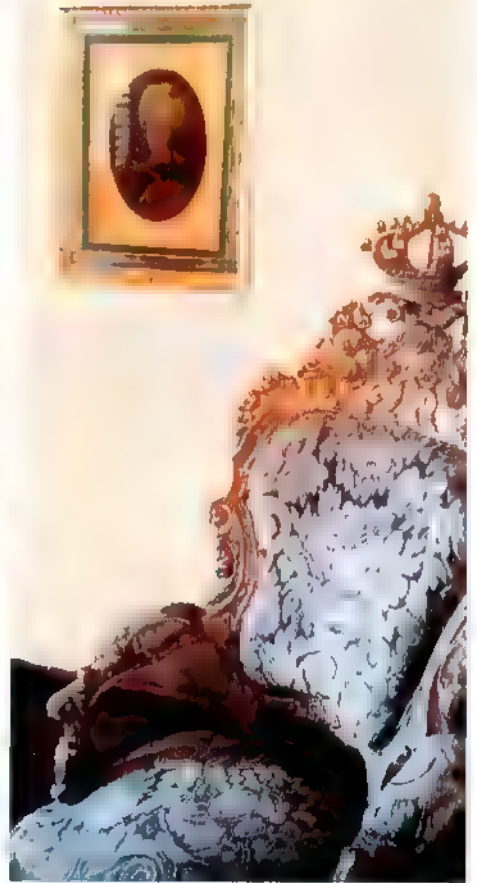
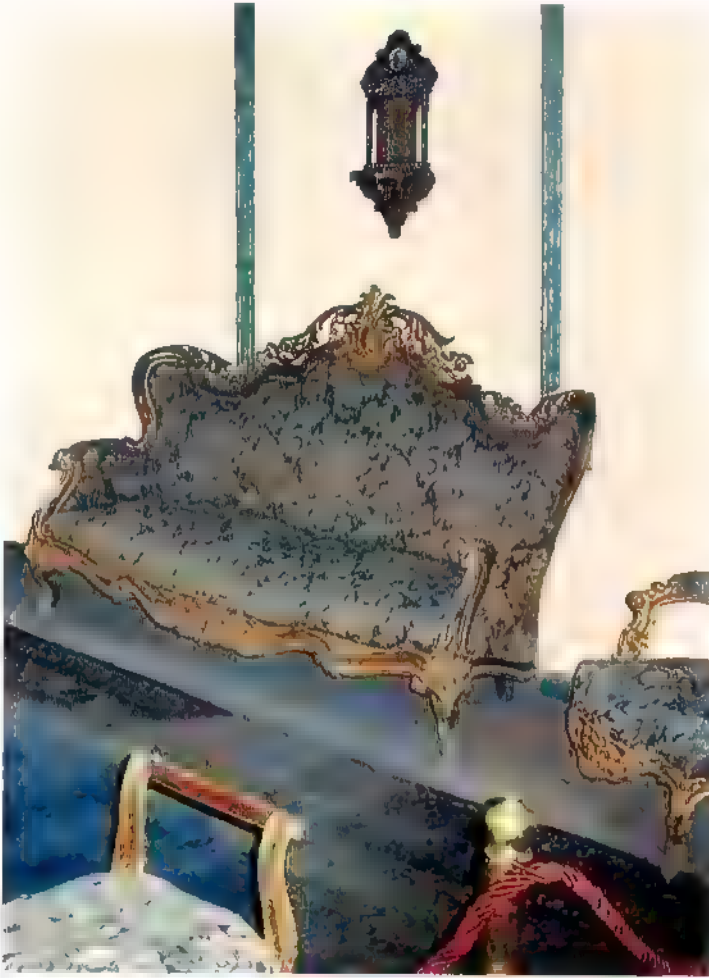
الغرفة التركية

وننتقل بعد ذلك إلى الغرفة التركية، وسميت بهذا الاسم؛ لأن معظم أثاثها يرجع إلى القرن (١٣هـ/ ١٩م) وعُلقت بها صور لبعض الأمراء المشحونين بالملابس المزركشة. كما عرضت بالحجرة مجموعتان من الأواني الزجاجية؛ إحداها زرقاء اللون والأخرى خضراء اللون، وهما من الزجاج المموّه بالمينا والذهب، وقوام زخرفته عناصر هندسية منفذة بطريقة القطع من صناعة بوهيميا. وفرشت أرضية الحجرة بكليم أوروبي كبير، بوسطه باقة من الزهور متعددة الألوان، تحيط بها مراوح نخيلية وزخارف أخرى نباتية.

تطل هذه القاعة على فناء الدار في مواجهة المقعد وكذلك على الواجهتين البحرية والغربية، وزخرفت هذه الغرفة من الخارج بالنوافذ والمشربيات الخشبية الجميلة، حتى السقف لم يترك خاليًا من الزخرفة. وقد حوت القاعة من مختلف التحف والمقتنيات ما يندر أن نجده مجتمعًا في غرفة واحدة؛ فقد زين صدر الحجرة بتختين (تختبوشان) من الخشب من الطراز التركي يستعملان في الأفراح. والكرسيان مزخرفان بقطع من المرايا ومطعمان بالعاج. ويتدلّى من سقف القاعة تنور من النحاس (نجفة) على شكل طارة كبيرة، زخارفها مفرغة بعناصر نباتية وكتابات عربية قرآنية.

وتحتوي هذه القاعة على مجبأ سري عبارة عن حجرة صغيرة ضيقة تؤدي إليها فتحة في أرضية الحجرة مغطاة ببلاطة كبيرة؛ بحيث تستوي مع بقية أرضية الحجرة فيصعب تمييزها أو الاهتداء إليها. ومن المحتمل أن يكون الغرض من هذا المخبأ هو الالتجاء إليه عند الخطر أو لحفظ المقتنيات الثمينة به في حالة حدوث فتن







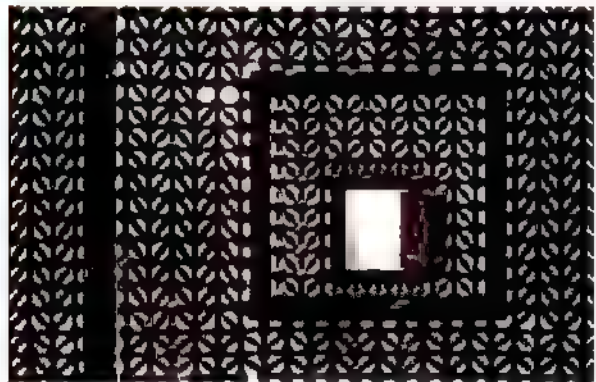
غرفة الملكة آن

الأثرية تسجيل تاريخ صنعها عليها وهو عام (١١٠٣هـ/ ١٦٩١م)، وحملت الكسوة الخشبية بالنقوش البارزة المذهبة والمتعددة الألوان. كما زينت الجدران من أعلى بأبيات من الشعر مكتوبة بحروف مذهب وكنها في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام. وأهم ما يشعر به الزائر في هذه الغرفة أن كل شيء فيها يسهم بقسط في بعث السكينة في جوها الهادئ الناتج من جمال النقوش وانسجام الألوان. هذا بالإضافة إلى ما احتوته هذه الرسوم من مناظر طبيعية. ويتوسط الغرفة سرير جميل الصنع من الخشب؛ قائم على أربعة قوائم مربعة مثبت بأعلاها عشرة أعمدة مستديرة ورفيعة من الخشب الخراط حمل الناموسية. والسرير مطعم كله بنقوش على شكل وردات من العظم، كما أنه مزين بالمرايا المحكمة الصنع من الأمام والخلف.

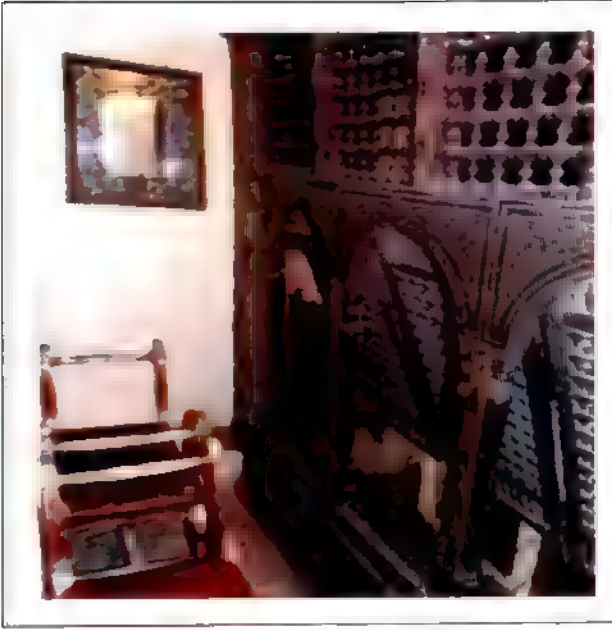
تلي الغرفة السابقة مباشرة، وسميت بهذا الاسم نسبة للملكة آن ستيورات؛ ملكة بريطانيا وابنة حنا الثاني. وأول ما يلاحظه الزائر في هذه الحجرة غلبة الطابع الأوروبي على أثائها. ويلفت النظر بها ثريا زجاجية جميلة الصنع تدل من السقف، وهي مبنية بالون الأحمر الياقوتي، كما نقش عليها زخارف مذهب على شكل سبع ينقض على سيف مسلول (الشعار الإيراني). وهذه الثريا صناعة أوروبية على الطراز الإيراني. كما يوجد في ركنين من أركان الحجرة دولا بان على شكل عقد نصف دائري، عرضت بهما مجموعات من الخزف التركي والصيني.

الغرفة الدمشقية

جلبت جدران وسقف هذه الحجرة من أحد القصور القديمة بدمشق، ومما يزيد في قيمة هذه الأخشاب من الناحية

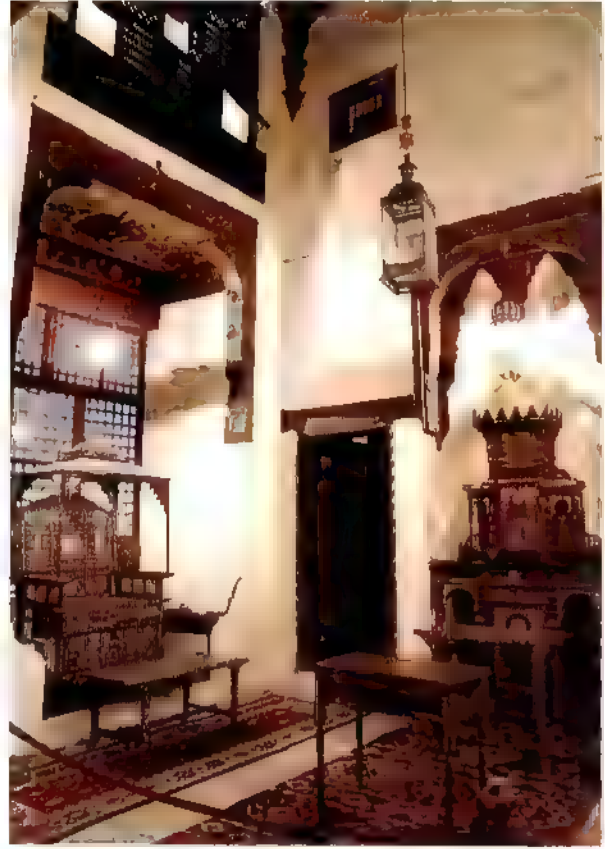


في أحد ممرات المنزل نرى دولابًا حائطيًا إذا سحب من أحد
طرفيه، فإنه يدور حول الطرف الآخر متجهًا إلى الخارج، ويظهر
بذلك مدخل يؤدي إلى مقصورة لا تتسع لأكثر من شخصين؛
حيث وضع بها كرسيان مذهبان بدون ظهر، ولكل منهما
ذراعان على شكل رؤوس حيوانية. ومن يجلس بهذه المقصورة
يمكنه من خلال مشربية جميلة الصنع أن يشاهد بوضوح كل
الحفلات التي تقام بالقاعة الرئيسية بالطابق الأول والمعروفة بقاعة
الاحتفالات. وهذا الطابق تشرف ممراته على قاعة الاحتفالات
التي بالدور الأول، وذلك من خلال مشربياته الجميلة التي تعرف
باسم المغاني. وتتمكن سيدات الدار وضيفاتهن من التفرج
من خلال تلك المشربيات على احتفالات الرجال ومشاركتهن
عن بعد في سمرهم ومرحهم، وفي نهاية هذا الممر توجد
غرفة للحريم.



قاعة الاحتفالات

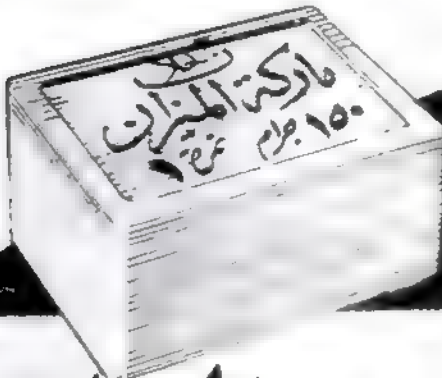
تقع هذه القاعة بالطابق الأول ويرتفع سقفها بارتفاع المنزل، وهي تنقسم إلى إيوانين كبيرين بينهما درقاعة؛ أرضيتها من الرخام، بوسطها نافورة من الفسيفساء الرخامية آية في دقة الصنع وجمال الزخرفة؛ وقد فرش أرضيتاهما بالأكلمة التركية التي تزدان بجامات مسدسة وزخارف هندسية متنوعة داخل أشرطة مختلفة بعضها ضيق والآخر عريض.



هدايا
لمناسبة فصل الصيف

تقدم قطعة من صابون الميزان
(١٥٠ جم) التي ثمنها ٢٠ مليماً

مجاناً
لكل مشتر رطل من
صابون روضة



صابون الميزان
مصنوع وفق أحدث الأساليب
الفنية المصرية



صابون روضة
مصنوع من زيت الزيتون النقي
سعر القطعة نصف رطل ٦١ قرش

إنتاج :

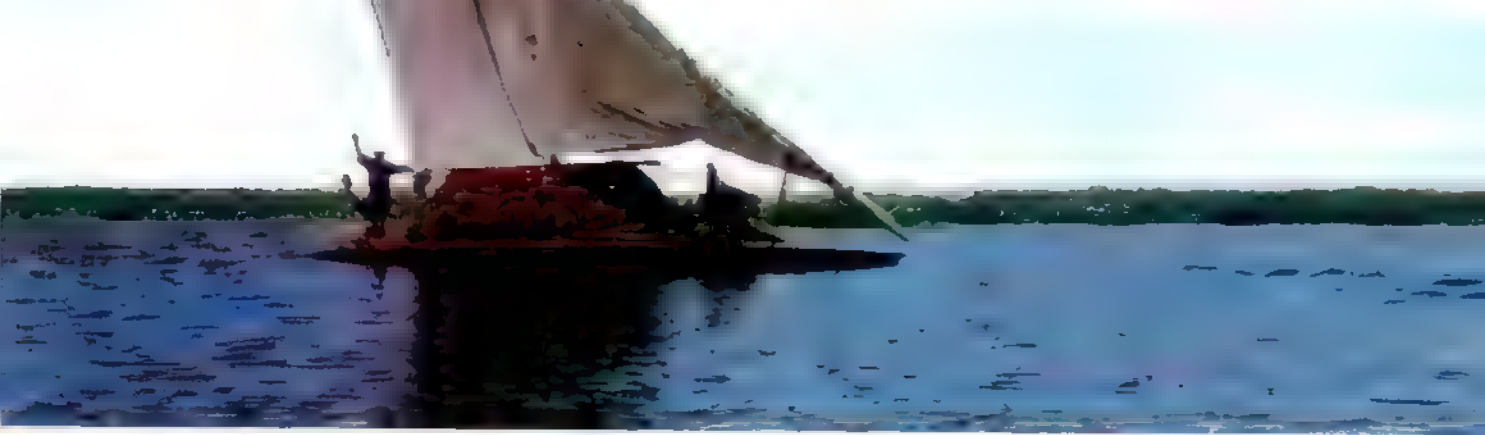
صانع فتولا كحل بك

بغمرة ت ٥٣٤٥٢ س ت ٩٤٨١

تنيس

الاسم والتاريخ والحضارة

طارق إبراهيم حسيني



على تنيس بن حام بقليمون بن إتريب واستدراك الثاني عليه
«تنيس أخو دمياط»، في حين نسبها الثالث إلى تنيس بنت
صاين تدلوس، والرابع إلى تنيس بنت دلوكة صاحبة الحانط
العجوز؛ مما يجعلنا نعد هذه القصص لا تعدو أكثر من أساطير
من نسج الخيال، ومن غط الأساطير التي تحاك عادة حول تأسيس
بعض المدن.

والحق أن أول ظهور لاسم المدينة في المصادر التاريخية
القديمة ورد عند John Cassian الذي زار مصر في العقدين
الأخيرين من القرن الرابع الميلادي ٣٨٠ - ٣٩٠ م؛ فيذكر:
«وصلنا إلى مدينة مصرية تسمى تنيسوس، يحيط بها الماء من
جميع جهاتها؛ بحر ومستنقعات ملحّة». وقد تسابق الكتاب
الغربيون لوضع أصول للاشتقاق اللفظي لكلمة Tinnis تنيس
كما جاء عند Champollion، فهو يفضل رجوع اسم المدينة إلى
الأصول المصرية القديمة، ويرى أنها مجمعة من الكلمة المصرية
القديمة $\text{Ta} - n - isis$ أي مدينة إيزيس، إلا أنه
لم يثبت بشكل مقنع وجود أي استيطان في موقع تنيس قبل القرن
الثالث الميلادي، وكذلك المعلومات التاريخية والأثرية التي قمت بها
لم تشر إلى وجود أي نشاط سكاني في تنيس في العصر الفرعوني.

في حين يرى De Sacy ومن بعده Quatremère أن
كلمة تنيس في مصطلح اللغة مشتق من الكلمة اليونانية $\nu\omicron\sigma$

«تنيس» بكسر التاء المنقوطة يائتين من فوقها وكسر النون
للشدّة وياء آخر الحروف وسين مهملة؛ جزيرة وسط الماء
في مصر قرية من البر ما بين القرما ودمياط. ولما فتحت
مصر سنة ٢٠ م كانت «تنيس» أخصاصاً من قصب وكان بها
الروم فقاتلوا أصحاب عمرو بن العاص. وقد أحاطت بنشأة
المدينة الأساطير، كما لم يتفق جمهور المؤرخين العرب حول
نشأتها واسمها؛ فقال القريري: «تنيس» من بلاد مصر في
وسط الماء، وهي كورة الخليج سميت بتيس بن حام بن نوح،
ويقال بناها قليمون من ولد إتريب بن قبطيم أحد ملوك القبط
في القديم. في حين يذكر ابن دقماق أنها سميت باسم تنيس
ابن حام بن نوح. وقيل تنيس أخو دمياط كورة الريف. وقال
التيغاشي في سرور النفس: إن تنيس ودمياط والقرما ثلاثة إخوة
ملكوا هذه المدن الثلاثة؛ فسمى كل واحد منهم مدينته باسم
نفسه. في حين يذكر ياقوت أنها سميت باسم تنيس بنت دلوكة
الملكة، وهي العجوز صاحبة حانط العجوز بمصر؛ فإنها أول
من بنى بتيس، وسمتها باسمها، وجاء بعده ابن يسام فقال:
«وبنت هذه المدينة تنيس بنت صاين تدلوس أحد ملوك القبط».

ويبدو من أقوال المؤرخين الاختلاف والتشعب؛ فالأول
والثاني نسباً تسميتها إلى تنيس بن حام بن نوح إلا أن تردد كل
منهما في الاستدراك على ما اتفقا عليه يمثل في استدراك الأول



نيسوس، وتعني الجزيرة، وقد أضيف في أولها حرف التاء؛ وهو دليل المؤنث في اللغة القبطية فصارت (ΘΕΝΝΟC) نيسوس أي الجزيرة.

ويبدو أن اسم تنيس الذي أطلقه المؤرخون العرب على هذه المدينة مشتق من اللفظ اليوناني «نيسوس» وقد أضيفت في أوله علامة التأنيث القبطية فأصبحت «تنيسوس» وتعني الجزيرة، لذا يصح حليًا أن الاسم مشتق من شكل موضع أرض تنيس وسماته الطبيعية (أرض يحيط بها الماء من جميع الجهات) (جزيرة)؛ لذا يتحقق أصل الاسم الناتج عن الوصف الطبيعي لموضعها بغض النظر عن أصله على المدينة أو تلك البقعة من الأرض.

ومع بداية الفتح العربي لتنيس وصفت بأنها أخصاص من قصب فقط، حتى عرفت «بداية الأخصاص». وظلت هكذا إلى صدر أيام بني أمية. وجاء ازدهارها ونموها حين برزت كمدينة متخصصة في صناعة أنواع من النسيج المشهور، وواصلت نموها خلال حكم الخلافة العباسية إلى أن بدى في بناء سورها في عصر المتوكل على الله العباسي عام ٢٣٠هـ، وانتهى منه في ٢٣٩هـ.

هذا، وقدر للموقع الجغرافي المتميز لتنيس أن يلعب دورًا هامًا في المجالين السياسي والحربي طوال تاريخها، وتميزت كرباط بموقعها الجزري الحصين، فأهل تنيس سادة المرابطين؛ لأنهم في جزيرة محاصرون. وكانت المدينة في حماية حصن أو رباط الأشتوم (أشتوم بحيرة تنيس) وكان هذا الحصن يعد بمثابة خط دفاع أمامي للمدينة؛ كما كانت دمياط بإمكاناتها الحربية في وضع يمكنها من مساعدة ومساندة تنيس عند تعرضها للأخطار الخارجية. كل هذه العوامل مكنت لتنيس أن تلعب دورًا مميزًا في المجالين السياسي والحربي حتى الربع الأول من القرن السابع الهجري، سواء أثناء الصراعات الداخلية أو أثناء الغزو الخارجي. فلعبت المدينة دورًا هامًا في الأحداث السياسية أثناء عصر الولاة في الفترة محل النزاع بين ولدي هارون الرشيد الأمين والمأمون، حين استطاع عبد العزيز الجروي وولده أثناء هذه الفترة إقامة إمارة بتنيس على ساحل مصر كانت تبسط سلطانها على الإسكندرية ومدت سيطرتها جنوبًا حتى بلبس، كما استولت على الصعيد مدة من الزمن حتى لقبه صاحب الانتصار بملك الساحل.

ويمكننا أن نميز ثلاث مراحل تاريخية أخرى بعد عصر الولاة في تاريخ تنيس السياسي والحربي، الأولى في عصر الدولتين الطولونية والإخشيدية، فمهد تولى أحمد بن طولون شئون مصر

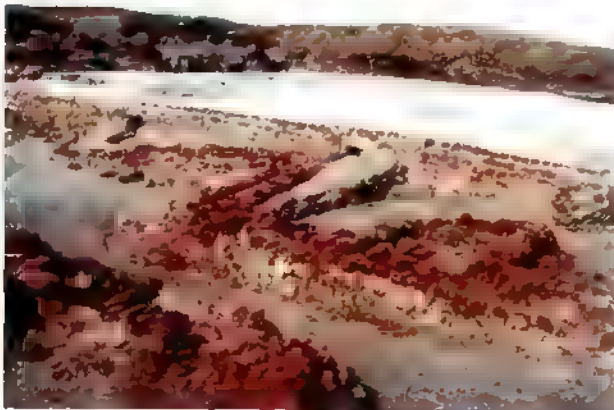
اتجه إلى دعم قوته البحرية ليدفع عن نفسه وولاياته الخلافة العباسية استرداد نفوذها فيها، ومن ثم اتجه إلى الاهتمام بشئون الأسطول والثغور المصرية، وكانت تنيس بحكم موقعها أقرب المرافئ إلى بلاد الشام - التي هيمن عليها أحمد بن طولون وضمها إلى ولايته في عام (٢٦٤هـ / ٨٧٧م) - ولهذا لقيت تنيس عنايته فدخلها في عام (٢٦٩هـ / ٨٨٢م)، وأنشأ بها عدة صهاريج وحوائث كثيرة بالسوق «عُرفت هذه الصهاريج بصهاريج الأمير». وأغلب الظن أن أحمد بن طولون قد أقدم على بناء هذه الصهاريج ليوجد لأهل المدينة وجنوده المرابطين في المدينة المؤنة الكافية من الماء العذب، فتيس في عصر الطولونيين لم تكن ثغرا واجبة حمايته فقط، بل كانت من أهم مدن مصر الصناعية والتجارية، إلى جانب أنها كانت تشارك بالأسطول والحامية المرابطة بها في تأمين سواحل الشام بل قامت تشارك في الغزوات.

والرحلة الثانية كانت في العصر الفاطمي فقد شهدت تنيس في عصر الدولة الفاطمية نشاطًا بحريًا واضحًا، إذ إنها كانت مركزًا هامًا للأسطول الفاطمي الذي تولى القيام بحرية في الشام، بالإضافة إلى حراسة السواحل المصرية، ففي بداية العصر الفاطمي شاركت تنيس دمياط والإسكندرية في الحملات التي خرجت إلى صور وطرابلس لحفظ حصون الشام والدفاع عنها، واستخدمت المدينة في ذلك العصر أيضًا كمكان لنفي المفضوب عليهم فيها كما حدث مع ولي العهد «ابن عم الحاكم عبد الرحيم بن إلياس فقبض عليه وحمل إلى تنيس وقتل هناك». وأثناء خلافة المستنصر بالله الفاطمي قبض على وزيره الناصر للدين عبد الرحمن اليازوري وأخرج إلى تنيس ومعه تساوته وأولاده ليلاً وضربت رقبة في أسفل دار الإمارة بتنيس وحملت رأسه إلى المستنصر، كما نفى إليها أبو عبد الله محمد بن ميسر بعد أن صرف عن قضاء القضاة وقتل بها أيضًا. «وكان ذلك شأن المدن الحربية في العصر الوسيط؛ ذلك لوجود القلاع الحصينة بها ولهامشية موقعها وبعدها عن العاصمة». أما في عهد الدولة الأيوبية وبعد خراب الفرما أصبحت تنيس الهدف الأول للصليبيين على الساحل الشمالي لمصر، وهدف رئيسي أيضًا لغارات وأعمال القرصنة للنورمانديين في صقلية، لذلك انتدب السلطان الناصر صلاح الدين لعمارة قلعة تنيس وتجديد الآلات بها «فقدروا لعمارة سورها القديم على أساساته الباقية مبلغ ثلاثة آلاف دينار ثمن آجر وأصناف». «وأنفق السلطان في رجال الشواني وجردهم للغزو، إلا أنه كل ذلك لم يكن كافيًا، فاحتدم الصراع بين المسلمين والصليبيين؛ فجعل من

هذا بالإضافة إلى تميز موقع تنيس بالتوسط بين موافي مصر الشمالية الشرقية في العصر الإسلامي فإلى الشرق منها ميناء الفرما ثم بديله الطينة، وفي الناحية الغربية كانت مدينة دمياط كما وصفها اليعقوبي بأنها «مرسى المراكب الواردة من الشام والمغرب»، وتعد هذه أقدم صورة عن موقع تنيس على أثر غرق إقليم البحيرة.

موقع وجغرافية التل الأثري الحالي

بصورة عامة يشكل موضع التل الأثري الآن جزيرة مفردة في أقصى الشمال الشرقي من بحيرة المنزلة، وإلى الجنوب الغربي من مدينة بورسعيد على بعد حوالي ثمانية كيلو مترات على طريق الخط الملاحي قنال المنزلة الذي يربط بين محافظة بورسعيد ومدينة المطرية وسط بحيرة صغيرة قبيصة العمق تعرف باسم البشتير. وهو موقع كبير يضم مجموعة من التلال تقع داخل رسوم الأسوار القديمة، وأجزاء قليلة منبسطة خلف رسوم الأسوار على سيف البحيرة، قدرها المجلس الأعلى للآثار بحوالي ٢١٥ فداناً. ومن خلال أعمال المسح الأخيرة التي قامت بها بعثة جامعة كامبردج قدرت المساحة المحصورة داخل رسوم الأسوار بحوالي ٩٣ هكتاراً تقريباً، «وإن كانت بقايا أطلال المدينة الكاملة تشغل مساحة كيلو متر مربع واحد تقريباً والتل يرتفع تدريجياً من شاطئ البحيرة مكوناً تلالاً صغيرة يعلو بعضها بضع أقدام والبعض الآخر بضعة أمتار، يميزها المرء وسط أنقاض واسعة من الطوب الأحمر وشقاف من الخزف والفخار وقطع زجاجية من كل لون. ويميل لون التل إلى اللون الأحمر الطوبي؛ نتيجة لتحلل بقايا المباني القديمة التي كانت مبنية بالطوب الأحمر نتيجة للعوامل الطبيعية التي تسود المنطقة على مدار العام؛ فقد تشربت بمياه الأمطار، وتركت طبقات هشة تكسو وجه الأرض والتلال».



أكبر صهاريج المياه المكتشفة ونقوش المعتد من وإلى الصهرج وآثار البيط فوق سقف

مصر هدفًا، خاصة بعد استيلاء المسلمين على بيت المقدس في أواخر القرن السادس الهجري». فعقب صلح الرملة سنة (٥٨٨هـ / ١١٩٢م) أمر السلطان صلاح الدين بإخلاء تنيس ونقل سكانها إلى دمياط، فأُخليت في شهر صفر من الزراري والأنقال ولم يبق في المدينة سوى المقاتلة في قلعتها «إلا أن تطرف تنيس جهة الشرق، وغناها ونشاطها الاقتصادي، جعل صلاح الدين الأيوبي يخشى عليها الخطر الصليبي. وقد صدق حذس صلاح الدين؛ إذ تكررت غارات الصليبيين البحرية على شواطئ مصر وتغورها الشمالية، لذلك أمر الملك الكامل محمد بن العادل أبي بكر الأيوبي في سنة (٦٢٤هـ / ١٢٢٧م) بإخراج السكان منها ونقلهم إلى دمياط، «كما أمر بهدم ما بقي من سورها وبيوتها؛ خوفاً من سقوطها في أيدي الفرنجة؛ فخربت أركانها الحصينة وعمائرها المكيّة»، وفي شوال من نفس العام بعث الملك الكامل حجاجين وفعلوا لهدم المدينة، فنقضت وأُخليت حتى لم يبق بها ساكن «فهدم ما بقي من سورها وبيوتها ولم يبق منها إلا رسومها في بحيرة تنيس».

الموقع قديماً

كانت الجزيرة في العصر الإسلامي كبرى جزر البحيرة وأقربها لمخرجها الرئيسي «أشتومها». وربما تمثل في موقعها هذا بقايا إحدى ضفاف فرع من فروع النيل القديمة، وذلك يتفق إلى حد بعيد مع ما ذكره المقريزي من أن مدينة تنيس كانت تقع على الفرع الثانيسي قبل أن يصب في البحر بقليل على شريط من اليابس كان يتصل بالشاطئ بحيث يقسم بحيرة المنزلة إلى قسمين بحيرة تنيس وبحيرة دمياط. ويقول اليعقوبي: «فأما المدن التي على ساحل البحر المالح فأولها الفرما ثم تنيس، وهي مدينة يحيط بها البحر الأعظم والبحيرة يأتي ماؤها من النيل». وأضاف المقديسي: «إنها جزيرة صغيرة قد بنيت كلها مدنية، وهي جزيرة ضيقة والبحر عليها كحلقة ملونة» وأعطى ياقوت وصفاً لموقع الجزيرة فقال بأنها في وسط بحيرة مفردة عن البحر الأعظم ويحيط بها البحر من كل جهة وبينها وبين البحر الأعظم بر مستطيل أوله قرب الفرما والطينة وامتداد هذا البر غرباً إلى دمياط حيث يسار فيه نحو ثلاثة أيام إلى قرب دمياط. ويمكننا القول بأن مدينة تنيس كانت بصورتها هذه قبل الفتح العربي بعدة قرون كما لاحظ John Cassian عند وصوله بالقارب إلى تنيس، وذلك بعد عام ٣٨٠ م بقليل، فيقول: «ولما أكملنا رحلتنا وصلنا إلى مدينة مصرية تسمى تنيسوس، سكانها كانوا محاطين بالبحر والمستنقعات المالحة».

حفائر تنيس

لذلك لم نستطع التعرف إلا على القليل من الملامح المعمارية داخل المدينة، وإن أمدتنا على جانب آخر بتميز وانفراد المدينة عن غيرها من المدن ببعض المرافق التي جاءت بسبب طبيعتها كجزيرة منعزلة في وسط البحيرة، ومن ذلك الصهاريج والمصانع المخصصة للماء العذب التي تم الكشف عن واحد وعشرين منها حتى الآن وشبكة طويلة من القنوات تمتد بطول مائة وسبعين متراً تقريباً، تنقل وتوصل الماء فيما بين المصانع والصهاريج ووحدات تنقية الماء وأحواض لترطيب الماء ومراقبة جريانه بالإضافة لبعض الآبار المتصلة بها، كما استطعنا أن نميز ونحدد مرحلتين تاريخيتين لتشيد هذه الصهاريج؛ الأولى مع نهاية القرن الثاني وبداية الثالث الهجري، والثانية في القرن الخامس الهجري.

هذا، ويحيط بالصهاريج عند مستوى أساس الجدران (دكات) من الجير والدبش والحمرة، التي كانت تمثل في الأغلب الأعم أرضيات لبعض الدور. وبعض الغرف يحيط بها مجموعة كبيرة من الجدران التي تمثل بقايا وحدات سكنية مختلفة، تعطي نموذجاً للبيت التنيسي، هذا بالإضافة لرسم أحد الخانات بالمدينة. أما عن المنشآت الصناعية فقد تم العثور على بقايا منشأة ربما كانت تمثل بقايا فرن لصناعة الزجاج (مسبك). هذا بالإضافة إلى بعض الأفران الأخرى خاصة أفران صناعة الفخار وأفران صهر المعادن، وبعض الأفران المدحقة بالدور أو المنازل وبعض المنشآت الصناعية المتكاملة؛ كقاعات النسيج. كما أمدتنا الحفائر بإحدى المصايغ الضخمة. هذا بالإضافة إلى الكشف عن بعض المنشآت الدفاعية، وبعض التحصينات خاصة أحد الأبراج ورسم السور الخاص بالمدينة.

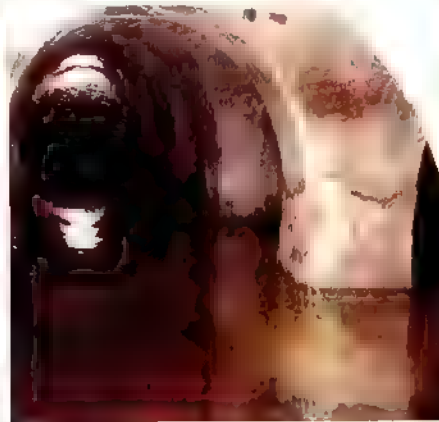
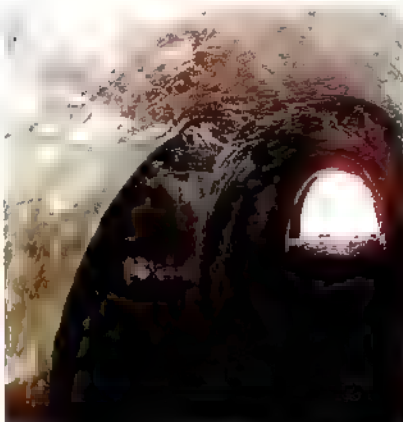
كما انفردت المدينة بأرباضها أو ضواحيها القائمة تحت أسوارها من الخارج الممتدة على طول سواحل الجزيرة؛ مستفيدة من موضعها هذا في وظائفها المرتبطة بنشاط المدينة البحري وفي

إلى عهد قريب لم يكن هناك اهتمام أثري بالمنطقة حتى عام ١٩١٠م، عندما قامت لجنة حفظ الآثار العربية بإرسال أحد مفتشيها وهو المهندس الإيطالي «باترو كلوا Patricolo» الذي ذكر في تقريره المنشور في عام ١٩١١م أنه لم يعد بين أطلال هذه المدينة غير أنقاض قبعة المدينة وما بالمدينة من صهاريج للماء، وقد كشف عن أربعة صهاريج وعمل تخطيطاً لها». ولم يبدأ العمل في أطلال المدينة مرة أخرى إلا في عام ١٩٧٩م حين أرسلت هيئة الآثار المصرية بعثة للحفائر برئاسة الأستاذ عباس الشناوي، ثم توقف العمل مرة أخرى إلى أن جاء عام ١٩٩٠م واستمر العمل في الحفائر ثمانية مواسم متتالية حتى موسم ١٩٩٨م، ثم توقف العمل مرة أخرى ثم استكمل خلال موسم واحد عام ٢٠٠٣م ثم توقف مرة أخرى واستكمل فيما بين عامي (٢٠٠٩م و٢٠١٠م) وكان آخر موسمي حفائر بالتل.

والواقع أن ما تم من حفائر في أطلال المدينة قد أضاف النشام عن مساحة صغيرة جداً (منطقة الحفائر الرئيسية) ١٠٠م طولاً × ٤٠م عرضاً، تقدر بنسبة ٠.٤ ٪ من الحجم الكلي للتل، الذي يقدر بمساحة كيلو متر مربع واحد تقريباً



مجمع مياه واحوص السفلى وترشيح وقنوات المياه المنصبة به



لأعمدة والعقود والكتف سنده في لأركان وخامسة لسمف تنقاص مردح الصهاريج



وما كُشِفَ عنه من التحف المنقولة من شتى أنواع الفنون التطبيقية من خلال الحفائر ساعد في معرفة مدى انتشار صناعة الفخار من شبابيك القلل وتلك الأواني الفخارية ذات المون الأصفر الضارب إلى الخضرة أو الرمادي، والتي كانت تستخدم في تبريد مياه الشرب واقتصرت الزخارف على مصفاتها (شبابيكها) الداخلية، والتي قصد منها تنظيم تدفق الماء خارج القلة، ولتحول في الوقت ذاته دون تسرب الهوام والعوالق إلى داخل القلة. ويزين هذه الشبابيكت زخارف مفرغة ومحززة أشبه ما تكون بالمنخل ذي الثقوب الكثيرة تسمح بخروج الماء ولا تسمح بدخول الهوام.

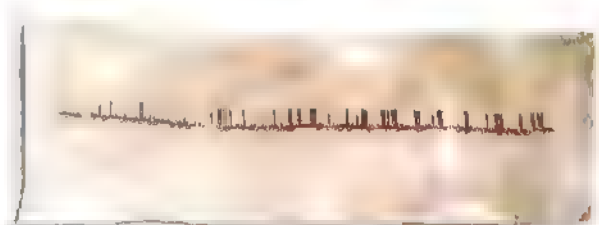


الاستيراد والتصدير والشحن والتفريغ وتخزين ودواوين متعلقة بالجمارك ثم مرافق لا يمكن قيامها في وسط المدينة كمطاحن الجبس ومواقد الحجر وإصطبلات الخيل والملاحات ومساحات فضاء للرماة وعمال تبييض الثياب، بالإضافة إلى الحمامات العامة التي بلغ عددها ٣٦ حمامًا، بالإضافة إلى طواحين الغلال التي تم الكشف عن بعض أحجارها. وكان نخط المقابر ومواضعها قد جاء وليد ضيق مساحة الجزيرة واكتظاظها بالسكان. وكان لوجود نسبة كبيرة من السكان النصارى بها أثره في كثرة دور العبادة المسيحية. كما كان بها عدد كبير من المساجد بالإضافة إلى المسجد الجامع الكبير. وكان توزيع هذه المساجد لا يقتصر على داخل المدينة، بل كانت هناك المساجد في ضواحيها «أرباضها» خاصة الربض الشمالي، فكان به مصليان لجنائز الموتى وآخر لصلاة العيدين.

أكدت أعمال الحفائر أيضًا أنه قد مورست في تنيس أنشطة حرفية وصناعية عديدة، وظلت المدينة تتمتع بشهرة واسعة في صناعة النسيج؛ حيث كانت الصناعة الرئيسية طوال حياة المدينة، وكان لها شهرتها في إنتاج أنواع القباطي والثياب المشهورة من القصب والشروب، كما أشارت بعض المراجع إلى مدى اهتمام العباسيين والطولونيين والإحيديين والفاطميين بمصانع النسيج في المدينة التي أطلق عليها دور الطراز، وما كانت تنتج من أنواع الخنع الثمينة والمطرزة بأسماء الخلفاء ووزرائهم، فضلاً عن كسوة الكعبة الشريفة. كما أوضحت تلك النصوص وما عثر عليه من منسوجات، خاصة المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة وبعض المتاحف العالمية وبعض المجموعات الخاصة حول العالم مدى التقدم وما يفتنه هذه الصناعة في تنيس.



شعب صغير ذو مضط



كما أمدتنا حفائر تيس بالعديد من الأواني الفخارية المختلفة؛ كالأطباق والصحون العميقة والمسطحة والأقداح والكنوس والسلاطين والقوارير والأباريق والأزيار والأمفورات والبرنيات وغيرها من الأشكال كالفواديس وأنواع المكايل المخصصة للحبوب والزيت. كما تعد الأواني المصنوعة من الخزف التي عثر عليها بالمدينة من المواد الأثرية القيمة؛ ذلك للاعتماد عليها بصفة خاصة في تأريخ طبقات الحفر الأثري والطرز الفنية، وكذا ترتيب مراحل التطور الحضاري والفني، كما يعد الخزف من أكثر القطع الأثرية المنتشرة من اللقى الأثرية على سطح التل، كما أنه وجد في كل أماكن الحفر تقريباً وفي أغلب مستويات الحفر. وقد أمدتنا حفائر تيس بشتى أنواع الخزف؛ بداية من الخزف المحزوز والخزف المرسوم تحت الطلاء وفوقه، والخزف الرقيق المعروف بخزف الفيوم والخزف ذي البريق المعدني والبورسلين والسيلدون وغيرها من الأنواع المحلية والمستوردة.

أما المسارج فكانت أكثر انتشاراً؛ حيث وجدت في أغلب مستويات الحفر، وكانت المسارج اللوزية الشكل أكثرها، وقد صنعت هذه المسارج في قوالب في شكل بيصاوي مذهب، زخرف الجزء العلوي منها بالقالب بزخارف بارزة من كتابات عربية وزخارف نباتية وهندسية وطيور وحيوانات. هذا بالإضافة إلى الأشكال الأخرى من المسارج الفخارية المطلية والمسارج الخزفية الأخرى والمتنوعة الأشكال الطبقية والكروية والتي تأخذ شكل السلطانية.



مجموعة من مسارج على شكل دابة الشكل مزخرفة بالقالب عليها زخارف كتابية وهندسية وأشكال الطيور وحيوانات محورة



مسارج متنوعة صممة وكروية مزخرفة بدهش بيوت واحد وأخرى كروية بيوت واحد حجار مطلي

وقد أمدتنا الحفائر بأشكال متنوعة من جمل النفط تلك الأواني ذات اللون الأسود سمكة الجدران مخروطية أو كمثرية الشكل، ذات طرف مسلوب إلى أسفل، غالباً تخلو من أي زخارف إلا من حوز عند طرفها المسلوب. وربما يكون هذا النوع استخدم كقنابل يدوية أو كمسارج تضاه بالنفط. وهناك شكل ثانٍ منها من الفخار الأحمر اللون متوسط الحجم، في الغالب كروي الشكل أو رماني الشكل مبسط القاعدة خالٍ من أي زخارف كما أن لها رقبة وفوهة قصيرة للغاية. ويرى بعض الباحثين أن تكون هذه الأواني قد استخدمت كزمزية لحمل الماء من زمزم من مكة إلى أرجاء بلاد المسلمين.



شكل متنوعة من جمل النفط على أحدها كتابات عربية تقرأ ساء وسعادة وه



ناج حفائر تيس من الخزف في مواسم مختلفة

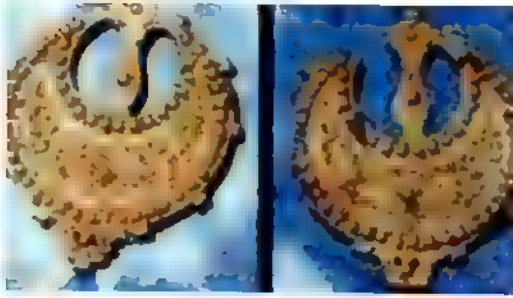
وأكدت الحفائر أن تيس كانت واحدًا من مراكز صناعة الزجاج في العصر الإسلامي مثلها مثل الإسكندرية والفسطاط والمدن الأخرى التي اشتهرت بصناعة الزجاج، خاصة أنه يتوفر بها وبالقرب منها المواد الخام اللازمة للصناعة. وقد أمدتنا حفائر المدينة بمجموعة متنوعة من الأواني الزجاجية كالقوارير والكنوس وأطباق ومكاحل وقنينات متنوعة الألوان الأخضر والأزرق والبني والعسلي والأسود والأبيض، وأكثر ما عثر عليه من هذه الأواني ربما يرجع للقرنين الثاني والثالث الهجريين وهي عبارة عن قنينات لحفظ العطور، ومكاحل تعرف عند المتخصصين باسم ذات القاعدة المضرسة؛ لما يوجد بين قاعدتها وجذور الأضراس من شبه كبير. هذا بالإضافة إلى الصنج الزجاجية المختلفة، وهي تحمل كتابات تعبر عن العيار أو الوزن بلفظ (مثقال) أو (ميزان)، وقد حذق الأقباط صناعة هذه الأعيرة التي يصعب العبث بها يقصد الغش. وقد كتبوا عليها ما يوضح تاريخها ويبين ثقلها، ومن الثابت أن صنج الزجاج لا تملل للزيادة ولا للنقصان، قد صنعت على يد عبد الملك بن مروان؛ لتقدير أوزان السكة على وجه التحديد. وكانت تصنع على شكل أقراص مستديرة، كما أثبتوا عليها أسماء الولاة والحكام المسلمين ومقدار الثقل.



مجموعة من الآلات الخرجية والصب من النحاس والبرونز

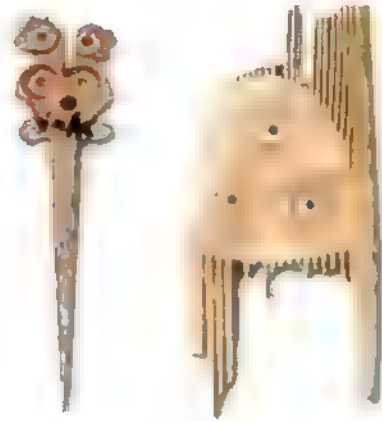


١. كمثرى الشكل عليه زخارف هندسة بالقالب
وقنينات من الزجاج المزقق لأروق ولاصغر



قرط من الذهب مزخرف مفرغة من العصر الفاطمي؛ منتصف القرن الخامس الهجري

أما عن العظم والعاج فقد كشفت الحفائر عن العديد من الحليات والمقابض زخرفت بالخرط، وحشوات ودمى زخرفت بطريقة الحز والحفر؛ أما أهم ما تم العثور عليه فكان بعض أدوات صناعة النسيج. ونعني بها المغازل ورعوسها والمواكيت والمكرات. وترجع أهمية هذه الأدوات لقيمتها ليست الفنية في صناعة العظم فقط بل لكونها الدليل المادي على شهرة المدينة في صناعة المنسوجات.



مروود نكحل رسمه على سكين صابون من بريس، مشهد من العظم

تقرأ: «له بركة هذه الدار لعبد العزيز بن الوزير الجروي القائد»، وليس هناك شك في أن الخط والكتابة على اللوحة لهما دور تسجيلي على مستوى عالٍ من حيث القيمة التاريخية والعلمية والأثرية؛ حيث تعد إضافة وثيقة هامة لنص على إحدى دور بيوت مدينة تنيس في نهاية القرن الثاني الهجري، كما أنها تعد الأقدم من نوعها في الآثار الإسلامية بمصر؛ حيث عثر على لوحة تحمل اسم صاحب الدار فهي نموذج فريد لهذا العصر، كما تلقي الضوء على بعض المظاهر الاجتماعية من حرص عليه القوم على إبراز أهمية بيته أو داره عندما قرر وضع لوحة تحمل اسمه ولقبه على المنزل كما نفعل نحن الآن.



لوحة من الرخام من جزأين تشير إلى دار عبد العزيز الجروي القائد

أخيراً لعبت تنيس دوراً حضارياً كبيراً في تاريخ مصر الإسلامية، بما حفلت به من استيطان بشري كبير أدى إلى ازدهار مختلف أنواع التجارة والصناعات، كما نبغ فيها كثير من أهل العلم؛ فكانت عاصمة الإقليم الرابع، وكانت ثغراً هاماً ومقرّاً للأسطول وبها دار صناعة السفن، كما كانت مركزاً هاماً من أهم مراكز صناعة النسيج الراقي الرفيع. وبها كانت كسوة الكعبة المشرفة تصنع قروناً طويلة؛ لذلك كان معظم أهلها يشتغلون بصناعة النسيج والحياكة. كما كانوا يمتنون صيد الأسماك والطيور. وكانت مدينة حصينة قوية تحيط بها الأسوار ذات القلاع والأبراج وكانت محطاً لأنظار المغيرين من البيزنطيين والصليبيين فكثرت غاراتهم عليها وتعددت إلى أن أمر الملك الكامل محمد بن العادل الأيوبي بتحطيم أسوارها وقلاعها في أوائل القرن السابع الهجري ٦٤٢هـ؛ فهدمها أهلها وتهدمت أسوارها ومصانعها ودور طرازها وبذلك انتهى دور تنيس وبقي اسمها في كتب التاريخ يحمل ذكريات مدينة كبيرة، نهضت بدور بارز طوال ستة قرون سجلت نشاطاً حضارياً يفوق حجمها في مختلف الميادين الاقتصادية والاجتماعية والفكرية.

يتكون المغزل من قطعتين، القرص «فلكة المغزل» والسرور نصل المغزل Spindle؛ وهو قضيب أسطواني سميك من أسفل مدب الطرف من الأمام، ونحت بهذا الشكل ليتلاءم مع قرص المغزل، وهو في العادة على شكل نصف قبة، وذو ثقب نافذ في الوسط، وزخرف بطريقة الحز أو الحفر الغائر بزخارف هندسية ونباتية. واستخدم النحت في نصل المغزل، وكلاهما من العظم. واستخدم في زخرفتها النحت والحز، وهناك المواكيك مفرد مكوك «الوشبعة Shuttle»، وهي عبارة عن قطعة من العظم الجيد مستطيلة الشكل مدببة الطرفين ناعمة الملمس يلف عليها خيوط اللحمة، وتنحصر زخرفتها في تذهيب أطرافها بالنحت وصقل سطحها.



مجموعة من المغازل وروؤسها عليها زخارف هندسية من دوائر ومثلثات ومعينات



مجموعة من المواكيك بينها إحدى المكرات



مجموعة من المغازل وروؤسها عليها زخارف هندسية من دوائر ومثلثات ومعينات

وجدير بالذكر في هذا المقام أن نذكر أن من أهم ما تم الكشف عنه من خلال حفائر تنيس من التحف المنقولة لوحة من الرخام الأبيض مكونة من جزأين هلالتي الشكل، تشكل بجزأيهما شكلاً دائرياً غير منتظم الخواف، حفر عليها كتابات بالخط الكوفي البسيط ونفذ بطريقة الحفر الغائر في أربعة أسطر



رحلات السفينة سباحة لاستكشاف البحر الأحمر

الدكتور محمد همام فكري



الطبعة الأولى: ١٩٩٤م - الإسكندرية - لاسط

الطبعة الثانية: ١٩٩٤م - الإسكندرية - لاسط

بنيت السفينة «مباحث» بواسطة شركة إنجليزية، وتسلمتها مصلحة خفر السواحل ومصادر الأسماك المصرية سنة ١٩٣٠، وبنيت وفق تصميم سفينة كبيرة ذات محرك بخاري للصيد بشباك الجر، بطول قدره ١٣٨ قدماً، وعرض ٢٣ قدماً ونصف، وغطاس ١٢ قدماً ونصف، وحمولة صافية قدرها ٢٠٠ طن، تتيح لها أن تحمل قدرًا من الفحم يكفي لسيورها ١٥ يومًا بأقصى سرعة؛ كما زودت السفينة بمختبر صغير وسط السطح، وكان بها من التسهيلات ما يكفي لإيواء عدد محدود من العلماء، بالإضافة إلى طاقمها البحري المكون من ٣٤ ضابطًا وبحارًا.

قدمت الحكومة المصرية التسهيلات اللازمة لنجاح هذه البعثة، ووضعت إمكانياتها في يد أعضائها الذين بدأوا يتوافدون على الإسكندرية بمعداتهم وأجهزتهم العلمية، وقبل أن تبحر سفينة البحوث استقبل الملك فؤاد بعض أعضاء البعثة وتمنى لهم كل توفيق، وكان للملك عناية خاصة بعلوم البحار.

تحركت السفينة من الإسكندرية تحمل أعضاء البعثة في (١٣ جمادى الأولى ١٣٥٢هـ/ ٣ سبتمبر ١٩٣٣م) متجهة إلى المحيط الهندي لقيام بسلسلة من الرحلات البحرية في عدة مناطق تشمل الطرف الجنوبي للبحر الأحمر وخليج عدن والساحل الجنوبي الشرقي لشبه الجزيرة العربية وخليج عمان ومدخل الخليج العربي والساحل الشرقي لأفريقيا فيما يجاور زنجبار والمنحدرات الغربية لأرخبيل المالديف.

وكانت هذه البعثة العلمية قد ضمت اثنين من العلماء المصريين، هما:

- الأستاذ الدكتور حسين فوزي؛ طبيب العيون، المحب للرحلات البحرية، إلى أن أصبح عالمًا بالأحياء البحرية.
- الأستاذ الدكتور عبد الفتاح محمد؛ المتخصص في علوم البحار الطبيعية.

وقاد هذه البعثة التي استغرقت ثلاثة أشهر في البحر الأحمر الدكتور «سيريل كروسلان»؛ مدير محطة الغردقة وقائد الرحلة. وكان القصد من هذه البعثة أن تكون تمهيدًا لبعثة أخرى أوسع نطاقًا تنفذ في البحر الأحمر، ولم يشارك حسين فوزي في هذه البعثة، وشارك محله نائبه في إدارة بحوث المصايد.

غير أن البعثة الكبيرة التي كان يخطط لها لم تتحقق؛ إذ أعاقها حالة الحرب بين إيطاليا والحبشة، ثم المشكلات المالية، ونشبت الحرب العالمية الثانية لتقضي على آمال البعثة في الخروج إلى البحر الأحمر.

وظلت السفينة تعمل في أعمال مصايد الأسماك وخفر السواحل في المياه الساحية الإقليمية حتى سنة (١٣٧٩هـ/ ١٩٥٩م)؛ حيث نقلت تبعيتها إلى مصلحة المواني والمنائر، فاقصر عملها في تموين الفئارات والتفتيش على منارات الملاحة في البحر الأحمر وخليج السويس وشرق البحر المتوسط، إلى أن أرسيت عام (١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م) في الميناء الغربي بالإسكندرية؛ تمهيدًا لنقل تبعيتها إلى وزارة البحث العلمي لاستخدامها مرة أخرى في بحوث غيوم البحار.

غير أن السفينة كانت قد بلغت من العمر ٣٥ عامًا، وكانت تحتاج إلى إعادة إعمار شامل، وتجديد في هيكلها، ووقفت قلة الاعتمادات حائلًا دون ذلك، فركدت السفينة مهملة في الميناء الغربي بالإسكندرية ستوات طويبة، ثم نقلت ملكيتها إلى جامعة الإسكندرية سنة (١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م)، على أن تتحول إلى متحف عاتم يصور تاريخ علوم البحار في مصر.



فريق البحث العلمي ويحيى عيسى أنشالين



فريق البحث العلمي في ليخيم



عممه صيد، حيث يتفقد الدكتور حسن فوري (الوسط) وهو يمسك صيده نصيبه



فريق البحث و مساعدوہ أثناء جمع الأسماك



جمع الأسماك بتراشه



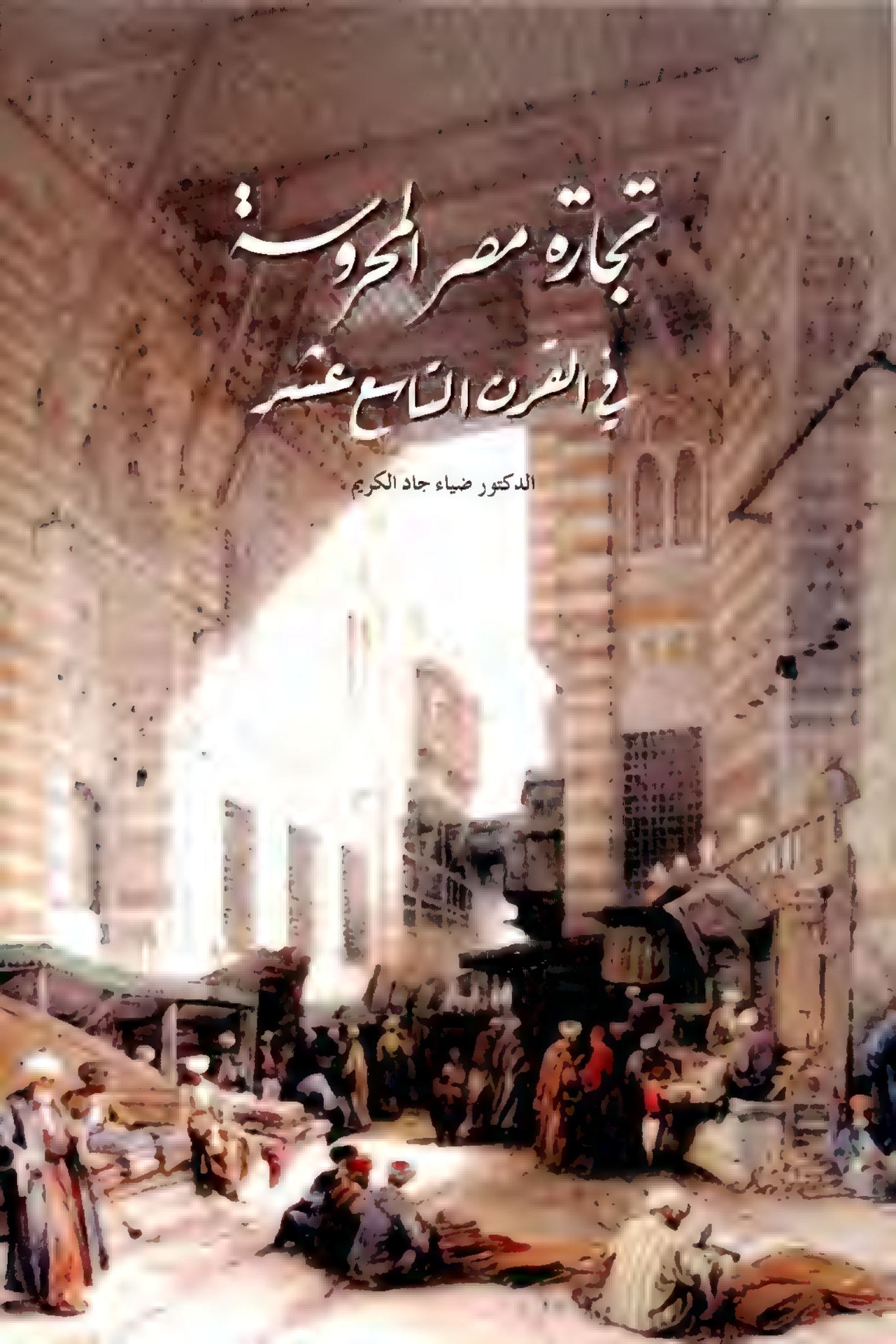
جمع الأسماك للدراسة



التوقف في عدن عند مضيق باب المندب

تجارة مصر المحروسة في القرن التاسع عشر

الدكتور ضياء جاد الكريم



بدأ القرن التاسع عشر الميلادي في مصر بثولي محمد علي باشا مقاليد الحكم في عام (١٢٢٠هـ / ١٨٠٥م). فطبق نظام الاحتكار على التجارة كما طبقه على الزراعة والصناعة؛ فكان يفرض على الفلاحين بيع محاصيلهم للحكومة ويحرمهم من بيعها للتجار. وبذلك أصبحت التجارة في يد الحكومة؛ حيث يقوم عمالها باستلام المحاصيل من المزارعين ووزنها وتقدير أثمانها وتخزينها في شئون الحكومة، ثم تتولى الحكومة بيعها بالثمن الذي تحدده، وقد أشار (كلوت بئ) إلى أن نظام الاحتكار لم يكن يطبق على كل منتجات مصر؛ حيث إن كثيراً من السلع ومنها معظم الحبوب كان الفلاحون يمتعون بحرية التصرف فيها.

أما بالنسبة للتجارة الخارجية، فقد أدى احتكار الحكومة لمحاصيل الزراعية وبعض السلع الواردة كتجار العاج والبن وريش النعام والصمغ العربي، وكذلك المنتجات الصناعية وتقييد التجارة الداخلية، كل ذلك أدى إلى تحكمها في التجارة الخارجية. فنتيجة لتحكم الدولة في الإنتاج الزراعي والصناعي وتلقي الفائض منهما؛ وهو الذي يمثل تجارة الصادرات في بؤرة واحدة وهي شئون الحكومة - أن أصبحت الحكومة هي المصدر الذي يكاد يكون الوحيد في مصر. وتشير تقارير القنصل الروسي عن سبيل المثال إلى أنه في سنة ١٨٣٦م كانت ٩٥٪ من البضائع المصدرة تسلم للتجار من المخازن الحكومية.

لذلك فقد ربحت الحكومة أرباحاً وفيرة نتيجة لاحتكارها التجارة الخارجية بأجمعها، وتألفت صادرات مصر في ذلك العهد من القطن والأرز والحبوب والأنسجة الكتانية والصودا والتمر والخضر الجافة والأفيون والحناء وغير ذلك.

أما الواردات فلم يتمكن محمد علي من التحكم فيها بنفس الطريقة، فكانت القوافل تأتي من داخل إفريقيا عبر الصحراء ثم تعود إلى الاتصال بوادي النيل مرة أخرى عند أسبوط حتى تصل إلى القاهرة؛ وأهم سلعها العبيد والعاج والصمغ وريش النعام والتمر هندي وغيرها. واستوردت مصر من بلاد المغرب الطرايش والشيال والأحذية والزيت والعسل والشمع، وذلك عن طريق القوافل التي تعبر الصحراء الليبية إلى القاهرة. وعبر السويس كانت تقف قوافل التجار من الشام محملة ببضائع بلاد الشام من زيت وشيرج وصابون وفستق وجوز ولوز وخرنوب وغيرها، ومن أهم واردات مصر من الجزيرة العربية الخيل والأصواف والجلود الخام والدواب واللبان والسنامكي، وكذلك الشمع من الحجاز، ومن اليمن البن واللبان وجانب من الثمار والفنفل اليمني والحبان والزنجبيل والقرفة.

وكان أغلب دواوين محمد علي يعمل في خدمة التجارة؛ فديوان التجارة وديوان الإيرادات للإشراف على حسابات كافة مديريات الأقاليم والمصالح والجمارك والمقاطعات والأقاليم، وديوان البحر للإشراف على المخازن والخزينة البحرية وإدارة سائر مصالح الصرف الموحدة بالإسكندرية، والديوان الخديوي يشرف على مجلس التجارة، وديوان المدارس يشرف على مخازن الآلات والأدوات؛ وهكذا نظم محمد علي مصالح إدارته لتخدم مصالح تجارته.

وقد أدى الاهتمام بالتجارة إلى الاهتمام بوسائل النقل المختلفة، سواء أكانت لنقل المتاجر ومحصولات البلاد من مواطن إنتاجها إلى المراكز التي يُجرى فيها تصريفها أو إصدارها، أم بنقلها من تلك المراكز إلى الخارج. فقد أسس محمد علي شركة للملاحة في البحر الأبيض بين الإسكندرية والقسطنطينية في إبريل ١٨٤٥م، كما أسس شركة أخرى في أكتوبر ١٨٤٦م للملاحة في النيل واهتم بإنشاء الطرق وتعييدها؛ ومن أهم الطرق التي أصلحت طريق السويس القاهرة، وأنشأ به المحطات، وبسط الأمن لتأمين القوافل. وكانت التجارة القادمة من البحر الأحمر ترسل من السويس إلى النيل ثم إلى الإسكندرية، فأعاد جهد المستطاع سبيل المواصلات القديم بين الشرق وأوروبا عن طريق مصر.

وفي عهد الخديوي عباس الأول (١٨٤٨ - ١٨٥٤م) ثم مد خط حديدي بين الإسكندرية وكفر الزيات (١٨٥٤م)، وفي عهد الخديوي سعيد (١٨٥٤ - ١٨٦٣م) تم استكمال الخط من كفر الزيات إلى القاهرة وذلك سنة ١٨٥٦م، وأنشئ خط جديد من القاهرة للسويس؛ ففتح عنه زيادة عدد السفن التجارية الآتية من الهند والممالك الشرقية إلى ثغر السويس؛ حيث تنقل بالخط الحديد إلى الإسكندرية. ولعبت بولاق دوراً تجارياً هاماً في مصر في القرن التاسع عشر؛ فقد كانت مياةً نهرياً يرد إليه قسط من منتجات الوجه القبلي غير أن القسط الأكبر من حجم النشاط التجاري في بولاق كان مصدره منتجات الوجه البحري والجزيرة، وكذلك الوارد من بلاد الشام وتركيا وأوروبا وشمال إفريقيا عبر فرعي دمياط ورشيد.

وبالنسبة للمكايل والموازين فقد أمر محمد علي باصطناع عشرة آلاف مكيال طبقاً لللائحة حددها مجلسه وأرسلها إلى محالها، وباصطناع الموازين الخشبية على الصورة المفصلة في تلك اللائحة بواسطة ناظر المهمات الحربية وإرسالها إلى المأموريات. كما أمر بتوحيد الموازين بين الميري والأهالي ونصب لذلك ديواناً بالقعة كلفه بإبطال موارد الباعة وإحضار

ما عندهم من الصنح إليه، فكان موظفوه يزنون الصنح فإن كانت زائدة أو ناقصة أخذوها وأبقوها عندهم، وإن كانت محررة الوزن حتموها بختم.

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي ضرب نظام الاحتكار في إثر معاهدة بالطة ليمان سنة ١٨٣٨م، ومعاهدة لندن سنة ١٨٤٠م.

وبدأ في الإلعاء بالتدريج، فمثلاً في عهد الخديوي سعيد (١٨٥٤ - ١٨٦٣م) صار الفلاح حرّاً في التصرف في زراعة ما يشاء من المحاصيل وبيعها بالثمن الذي يرضيه؛ وبذلك شعر الفلاح بأن له كياناً اقتصادياً بعيداً عن الحكومة، بالإضافة إلى تنازل الحكومة عن الديون التي أثقلت كاهله.

كذلك ألغيت ضريبة الدخولية التي كانت آنذاك تجبي على المحاصيل والتاجر مما يتبادلته المدن والقرى في داخل البلاد؛ حيث كانت الحكومة تتقاضى ضريبة قدرها ١٢٪ من ثمن السلع التي تدخل أية مدينة أو قرية، وبذلك تحققت حرية التجارة ولم تعد توجد عوائق تعترض الأشخاص الذين يتاجرون في الداخل مع المنتجين المحليين، وألغى حمرك

بولاق الذي طالما كان موضعاً للسلخ والاحتجاجات. وفي عصر الخديوي إسماعيل (١٨٦٣ - ١٨٧٩م) زادت التجارة الخارجية زيادة مطردة؛ وذلك لازدياد وسائل العمران ونمو المحاصيل الزراعية واتساع المواصلات البرية والبحرية، وكانت صادرات مصر في ذلك العهد هي القطن والسكر والأرز والقمح والبقول والذرة والشعير والعدس والحمص والبقول والتمر والحناء والحلبة والزعفران وبعض المنسوجات والحبال والصوف والكتان والنظرون وواردات السودان كسمن القليل والصمغ وريش النعام، وتستورد من الخارج المنسوجات والملبوسات والأثاث الحريرية والسجاد والطرايش والأجواخ والفحم والأخشاب وأدوات البناء والحديد والنحاس والآلات والأواني والمجوهرات والعقاقير والغاز والزيوت والفاكهة والدخان وأصناف العطارة.

تجار المحروسة في عصر الأسرة العلوية

اشتغل بالتجارة في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر الميلادي بالإضافة للمصريين أفراد من شعوب وقوميات مختلفة؛ كالعرب من شوام ومغاربة؛ والأجانب من يونانيين وإيطاليين وفرنسيين وأرمن وغيرهم.

أولاً: المصريون:

بالرغم من السياسة الاحتكارية التي فرضها محمد علي باشا وسيطرة الدولة على التجارة وتحول طبقة التجار إلى وسطاء لدى الحكومة، فإن ذلك لم يحرم التجار المصريين من ممارسة التجارة بشقيها الداخلي والخارجي، ففي مجال التجارة الداخلية تزخر الوثائق بالكثير من أسماء التجار المصريين الذين ركز نشاطهم في تجارة العطارة والدخان والأقمشة والغلال والسكر والذهب والزيوت والجلود وغيرها. كما عمل التجار المصريون في حارة القطن وإن كان نشاطهم محدوداً ولم يتساو مع الأجنبي.

وعقب انهيار نظام الاحتكار تحسنت أحوال التجار المصريين، وتكونت ثروة لدى فئة منهم استغلوا جزءاً منها في شراء الأراضي، مثل إبراهيم أفندي بركات التاجر بخان الخليلي، الذي اشترى سنة (١٢٨٨هـ/١٨٧١م) حوالي ٢٥٨ فداناً من أضياع إبراهيم صدقي ناظر بوسنة القعدة السعيدية، كما أصبح السيد مصطفى أبو حديد من تجار الغورية في أواخر عهد الخديوي إسماعيل يمتلك ١٩٧ فداناً من أطيان بني خلف وبني عامر بالمينا. وليس صحيحاً أن احتكار محمد علي للتجارة الخارجية أدى إلى حرمان التجار الوطنيين من هذا النوع من



وقد استطاع المغاربة تكوين ثروات طائلة وضعتهم في مكانة اجتماعية متميزة، فكلما احتاجت السلطة في مصر إلى المال كانت تنجّه إلى التجار المغاربة للحصول عليه، وترتب على ذلك وجود علاقة خاصة بين السلطة في مصر، والتجار المغاربة في البلاد تقوم على ارتباط المصالح بين الطرفين، وقد قدمت مصر كلّ ألوان الرعاية للتجار المغاربة من فرص لاستثمار أموالهم في كافة أوجه الاستثمار؛ ك شراء العقارات وتوريثها أو وقفها ورهن وشراء حق الانتفاع بالأراضي الزراعية وشراء الوكالات وغيرها. ويمكن تحديد المدن التي جاء منها التجار المغاربة، وهي كالتالي: مدينة فاس وتونس ومراكش وطرابلس وتلمسان.

ثالثاً: الشوام:

هم أهل مهارة في أساليب التجارة، فهم شعب ساحلي دائم الاتصال بالجاليات الأجنبية وغيرهم ممن يأتون لترويج بضائعهم؛ ولذلك استغل هؤلاء الفرصة التي أتاحت لهم في عصر محمد علي وأخذوا يتوافدون على مصر للتجار فيها ووجدوا فيها مناخاً ملائماً لنشاطهم التجاري، حتى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر الميلادي كان الشوام يمثلون أغلبية ساحقة تعمل بالتجارة في مصر، وقد انتشروا في معظم أنحاء المدن المصرية.

التجارة؛ حيث تشير إحدى الوثائق إلى عدد التجار الذين قاموا بعمليات تصدير واستيراد بين عامي (١٢٢٦هـ/ ١٨١٠م و ١٢٣٥هـ/ ١٨١٩م)، ويتضح منها وجود عدد لا بأس به من التجار مثل أحمد أغا ومحمد أغا وشريف محمد وبلال أغا وغيرهم، وفي عام (١٢٥٨هـ/ ١٨٤٢م) صدر أمر من محمد علي بأن تكون قيمة الجمارك على البضائع المستوردة بالنسبة للتجار المصريين ٥٪ كما هو الحال بالنسبة للتجار الأجانب؛ وذلك لتشجيع المصريين على ممارسة التجارة.

ثانياً: المغاربة:

لعب التجار المغاربة دوراً مهماً في تجارة السلع الأساسية التي كانت تمثل محور تجارة مصر الخارجية؛ كالبُن والتوابل بالإضافة إلى السلع ذات الطابع المغربي، التي أتت أولاً من المغرب ثم تم تصنيفها في مصر، وتخصص في بيعها التجار المغاربة وهي ما عرفت باسم تجارة النعال المغربية أو البُلغ؛ كما زاول المغاربة مختلف الأنشطة التجارية والحرفية؛ حتى أصبحت هناك تجارات تكاد تكون مقتصرة على التجار المغاربة، منها تجارة الزيت والبن والأقمشة والعطارة والبخور والأسحة والخي والأحجار الكريمة. وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر برز دور المغاربة في تجارة الطرايش؛ حتى كادت هذه التجارة تكون حكراً لهم؛ ويرجع ذلك لمعرفتهم الدقيقة بأسرار صناعة الطرايش ولتاريخهم الطويل في هذا المجال

وكان سلطان فاس يرسل وكيلاً عنه إلى القاهرة يقوم برعاية أمور ومصالح المغاربة، وينوب عن السلطان بمصر. وكان وكيل المغاربة في مصر عام (١٢٥٢هـ/ ١٨٣٦م) هو محمد المغربي الذي أبعاد عن منصبه بناءً على طلب سلطان فاس بسبب خيائته وغدره برعايا المغاربة بمصر، وقام محمد علي بتعيين أحد المغاربة في ذلك المنصب وهو عبد الرحمن الطوير، وذلك بصفة مؤقتة لحين حضور وكيل من طرف سلطان فاس. وسكن كثير من تجار المغاربة بشارع الفحامين؛ حيث كانوا يبيعون الطرايش والبطانيات والأحزمة ونحو ذلك، وكان بالشارع وكالة لبيع أصناف البضائع المغربية. وشكّل تجار المغاربة بهذا الشارع طائفة قائمة بذاتها لها رئيسها، فكان الحاج عبد الغني الزرقاني رئيس طائفة تجار المغاربة بسوق الفحامين.

وسكن بعضهم بشارع سوق الغورية، وتقعد منهم الحاج عبد الله الباروني بن أحمد الباروني المغربي منصب شيخ طائفة التجار بسوق الغورية عام (١٢١٩هـ/ ١٨٠٣م)، كما تقلد الشريف محمد أمين المهدي المغربي الفاسي المنصب نفسه عام (١٢٤٢هـ/ ١٨٢٥م).





من أشهر الأسر السورية أسرة ميخائيل لطف الله، الذي قدم إلى مصر عام ١٨٤٥م، وجمع هو وأخوه المترجم حبيب ثروة هائلة من التجارة بين مصر والسودان.

ومن أهم السلع الشامية التي تاجر بها الشوام في مصر الصابون والدخان وبذور السمسم والحرير وريت الريتوب والفستق والبور والحروب، كما زاول الشوام تجارة الذهب، وتركزت حوانيتهم في سوق الصاعة وسوق الجواهر وسوق السلاح وحان الخليبي والموسكي، ومن أشهر الحواهرجية الشوام في القرن التاسع عشر ميخائيل مسديه الحواهرجي بسوق الصاعة وند الدمى إلياس مسديه الشامي، وعيروط بك حواهرجي الحديوي توفيق وشوشان سر كيس ليان، وكان يتاجر في الساعات والمجوهرات بالقاهرة.

رابعاً: الأحناب.

شهد عصر محمد علي نزوح الأحناب بكثرة إلى مصر، وقد بلغ عدد الأحناب في مصر عام ١٨٣٣م حوالي ٤٨٨٦ شخصاً، وفي عام ١٨٣٧م تم تقديرهم بحو خمسة آلاف شخص،

وقد تركز الشوام في عدة مناطق بمدينة القاهرة أهمها وأشهرها شارع الحمزاوي؛ حيث كان أغلب تجاره من نصاري الشوام والأقباط مثال ذلك الخواجا أنطون عزيز والخواجا يوسف عزيز وعموم عزيز أولاد الخواجا حنا عزيز النصاري الحلبي والخواجا أندراوس الشهير بالرهاار ولد الدمى قسطنطين النصاري الشامي، ونصري بركات ولد أنطون بركات النصاري الحلبي، ونقولا صيدناوي الذي كان يعمل بتجارة الخردوات والحرير بالحمزاوي.

كما تركز الشوام بعدة وكالات بالجمالية منها وكالة التفاح، ومن الشوام الذين تاجروا بها عبده سليق بن إسماعيل سبيق الشامي الدمشقي، وطالب الدمشقي وكان ريس التجار بوكالة التفاح، ووكالة القرب وكانت تحتص ببيع القرب القادمة من القدس والخبيل، ووكالة الصابون وكانت المنطقة المركزية المتحكمة في بيع الصابون في القاهرة ومصر كلها، وقد تحكم الشوام القادمون من فلسطين في معظم هذه التجارة، فكان أكثرهم من القدس وبابس، وذلك على الأرجح لتركز صناعة زيت الريتوب في هاتين المدينتين.

وقدر عددهم في عام ١٨٤٣م بنحو (٦١٥٠) شخصاً، منهم (٢٠٠٠) يوناني و(٢٠٠٠) إيطالي و(١٠٠٠) ملطي و(٨٠٠) فرنسي و(١١٠) إنجليزي و(١٠٠) غساي و(٣٠) روسياً و(٢٠) إسبانياً و(١٠٠) شخص من جنسيات أخرى، وهذه الأرقام اعتمدت على التقديرات، ولكنها تعطي مؤشراً بأن عدد الأجانب في مصر كان يتزايد باستمرار.

وفي عهد عباس باشا الأول (١٨٤٨ - ١٨٥٤م) شهد وقف نزوح الأجانب إلى مصر وأغثت أبواب مصر في وجه الأوروبيين؛ حتى لا يزداد نفوذهم في البلاد، ولكنه استثنى الإنجليز وقام بطرد عدد كبير من الفرنسيين.

ومع بداية عهد محمد سعيد باشا (١٨٥٤ - ١٨٦٢م) وكان قدرتي في أوروبا، ففتح باب البلاد على مصراعيه أمام الأجانب، وتدفقت جموع المضاربين والمغامرين من كل الأنحاء.

وفي عهد الخديوي إسماعيل (١٨٦٣ - ١٨٧٩م) ازدادت كثرة الأجانب في مصر ثقلًا وامتاز إسماعيل باشا عن سائر ولاة مصر الذين سبقوه بتحييب سكنى مصر للأجانب؛ بما مهد لهم من وسائل الراحة والطمأنينة مع تأييد مشروعاتهم وتوسيع نطاق التجارة فتقاطروا إليها أفواجا وأقاموا فيها على الركب والسعة لما آتسوه من الكسب الحسن والعيش السهل.

ومن الجاليات الأجنبية التي عملت بالتجارة في مصر بصفة عامة وفي مدينة القاهرة بصفة خاصة ما يلي:

١- الأرمن. شهد حكم محمد علي باشا نزوح موجات أرمنية كبيرة إلى مصر، ويرتبط هذا بشخص محمد علي ذاته فهناك ما يشير إلى وجود علاقة مبكرة له ببعض الأرمن أدت إلى حبه لهم. فقد استعمل محمد علي في صباه بتجارة الدخان عند تاجر أرمني يدعى (قره قهيا يراميان) فلاقى منه معاملة أبوية، لذلك عندما تولى حكم مصر جعل أفراد أسرة قره قهيا صيارفة ووكلاء له في الأستاذة. وقد تقلد الأرمن في مصر عدداً من الوظائف الحكومية التي أتاحها لهم ممارسة أسشطتهم المالية والتجارية بشكل واسع، فقد استأجر الأرمن بوظيفة (صراف باشا الخزينة) - كبير الصيارفة - خلال النصف الأول من القرن ١٩م فضلاً عن عمل عدد كبير منهم كصيافة في المصالح والدواوين والأقاليم المختلفة، واشتهروا بتقلد وظيفة (وكيل تجاري) لمصر في الخارج، وتولى أرميان منصب (ناظر التجارة والأمور الإمبريالية)؛ وهما بوعوض يوسفياك (من ٤ إبريل ١٨٢٦م حتى ١١ يناير ١٨٤٤م) ثم تلاه آرتين تشراكيان (من ١٣ يناير ١٨٤٤م حتى

١٤ سبتمبر ١٨٥٠م). ويذكر الجبرتي أن الأرمن هم شركاء محمد علي في أنواع المتاجر وهم أصحاب الرأي والمشورة لديه.

تركز الأرمن في أحياء مصر القديمة وبين السوريين وحرب الجنية والموسكي، وفي النصف الثاني من القرن ١٩م بدأوا ينتقلون إلى المناطق المنشأة حديثاً مثل شبرا والعباسية، كما اشتغلوا بسوق خان الخليلي وحوش عطا داخل باب النصر وخان القهوة بجوار خان الخليلي. واكتظت متاجرهم بأنواع السلع المختلفة كالأكلمة والفراء والجواهر والمشغولات الذهبية والعطور والأخشاب وغير ذلك. ويشير الجبرتي في حوادث شهر ذي القعدة سنة (١٢٣١هـ / ١٨١٦م) إلى قيام نصراني من الأرمن بالالتزام بقسم الأبرار التي تأتي من الصعيد كالخبة السوداء والشمر والياتسون والكمون والكراويا ونحو ذلك مقابل (٥٠٠) كيس، ويتولى هو شراءها دون غيره ويبيعها بالثمن الذي يفرضه.

٢- اليونانيون: بكر اليونانيون في المجيء إلى مصر منذ عام ١٨١١م، واشتغلوا عامة بالشعول التجارية. وأهم ما يميزهم عن غيرهم من الأجانب أنهم كانوا أكثر الجاليات تدخلاً مع الأهالي ولذلك تفوقوا في تجارة مصر الداخلية وبصفة خاصة تجارة التجزئة. ويرجع هذا التفوق إلى عصر محمد علي؛ ففي عهده كان هناك تجار يونانيون لهم نشاط بارز من أمثال توسيجا وستورمارا وسكارمانجا، الذين سيطروا على تجارة الحبوب وقتاً طويلاً قبل أن يتقل نشاطهم إلى تجارة القطن. وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر اتسعت أعمالهم التجارية نظراً لازدياد الطلب على المحاصيل الزراعية، وكانت الأرباح الطائلة حافزاً لهم على توسيع نشاطهم؛ فجمعوا بالإضافة إلى تجارة القطن أعمال الوكالة عن شركات البواخر والسمررة بالعمولة والأعمال المتصلة بتمويل متجعي القطن. وعمل اليونانيون في مجالات تجارية متعددة؛ فاحتكروا تجارة البقالة إلى جانب قيامهم ببيع الأقمشة والمصنوعات الرخيصة والأدوات المنزلية والمعدنية للمزارعين المصريين.

٣- الفرنسيون: كثر وفودهم إلى مصر عقب انهيار إمبراطورية نابليون الأول أي منذ عام ١٨١٥م، وفي عام ١٨٢٠م أمرت الحكومة الفرنسية برفض حماية التجار الأجانب الذين يتعاملون مباشرة مع محمد علي باشا أو وكلائه، وقد نصح القنصل الفرنسي التجار الأجانب بأن يشتروا دائماً نقداً. وبعد شق قناة السويس احتل الفرنسيون مكان عظيمة فقاموا بكل الأعمال في قناة السويس وفي المشروعات العامة إلى جانب احتكارهم لتجارة



المنسوجات والدنثلات. وقد أقام معظم التجار الفرنسيين بحي الأربكية.

٤ **الإنجيز** يعد الإنجيز من أوائل الأجانب الذين أتوا إلى مصر، وكانوا في بداية الأمر يشتغلون بالتجارة، وقد عمل حوالي ستة أو خمسة من الإنجيز في خدمة محمد علي باشا.

وعمل التجار الإنجيز في تجارة الحبوب والأقطان والأطيان بالإضافة إلى احتكارهم تجارة المنسوجات الصوفية والقطنية والبياضات والفحم. ومن الجاليات الأجنبية الأخرى التي عملت بالتجارة في مصر الإيطاليون، وكانوا كاليونانيين من أكثر الجنسيات تداخلا مع الأهالي، وحققوا من التجارة ربحاً ملحوظاً.

وعمل كثيرٌ منهم في بيع المشروبات الروحية، كما عمل بعضهم بالصرافة مثل الخواجـا إبراهيم بلامبوا ولد الخواجـا أمـلان

بلامبوا الصراف بالسكة الجديدة، وبعضهم بتجارة القطن مثل تاجر من مرسينيا يدعى روفانيل. أما الألمان فمع بداية الربع الأخير من القرن ١٩م أخذت متاجرهم تتخذ لنفسها موضع قدم في السوق المصرية، وأصبحت الأدوات الصينية والكرتون والجوخ والقطنية والحدايد والمصابيح والمطاط وأدوات المائدة والأعطار وأنواع الصابون - وإجمالاً معظم الأدوات المنزلية - كانت احتكاراً ألمانياً، كما كان هناك تجار روس وإسبان وأمريكان رغم قلة عددهم.

ومما لا شك فيه أن عدد الأجانب في مصر كان يتزايد باستمرار؛ ويرجع ذلك لعدة أسباب أهمها الامتيازات الأجنبية التي منحتها الدولة العثمانية لبعض الدول الأوروبية التي كانت متحالفة معها، وأخذت هذه الامتيازات تزداد شيئاً فشيئاً، وشملت جوانب مالية وقضائية.

بعد الألعاب الرياضية الشاقة



إذا أردت أن تزيد النشاط إلى جسمك
بعد الألعاب الرياضية وتدفع قوة جديدة
ونشاطاً فليس هناك خير من العودة على
الكويكراتس فهو بما فيه من الفيتامين
والبروتين والأملاح المعدنية يشدد الجسم
والمعضلات والمظام ويحمك دائماً تشمر
بالقوة . وهو يزيد الطم يجد لذة في أكله

أطلب نشرتنا الصحية المجانية فسيها
معلومات قيمة عن الاعتناء بالأطفال وتنظيفهم
ووصفات للطبخ

من الوكيل العام :
سندوى البوستة ١٧٦٤
بالقاهرة



بياع في جميع محازمه البقارة

Quaker Oats

شركة كمال



مصنوع في ورشتنا خصيصاً لعملائنا
من أرق الأصناف وبأرخص الأسعار

إختصاصيون في :
القمصان والبيجامات والكرومات والجوارب الناعمة
والدروسات الداخلية للسياسات والرجال والأولاد
٥٥ شارع عباس الكائن بـ ٥٥٨٣-٥٥٩١

لماذا تمتاز الباريزيات بجمالهن ؟

جرب
كريم توكالون

CRÈME

المر في
اللون الجميل

TOKALON



لأنهن يستعملن كريم توكالون
بياع في جميع المحلات

نقططات سـ تاريخ جامعة أسيوط

الدكتور مجدي عبد الجواد علوان

«أخيراً ومع بداية الأزمة جامعة أسيوط تفتح أبوابها بعد أن ظلت طوال تسع سنوات حُلماً من الأحلام... وتقبل ٥٠٠ طالب صعيدي فقط»

مجلة آخر ساعة، ١١ سبتمبر ١٩٥٧م

«أمنية الصعيد تحققت بافتتاح جامعة الصعيد»

أخبار اليوم، ١٤ نوفمبر ١٩٥٧م

«الصعايدة يبنون جامعتهم بأيديهم»

مجلة آخر ساعة، ١١ سبتمبر ١٩٥٨م

«أريد جامعة أسيوط جامعة بلا أسوار»

الأستاذ الدكتور سليمان حزين

«باتت فكرة إنشاء جامعة أسيوط وليدة رغبة صادقة لدى أهالي أسيوط على اختلاف طبقاتهم،

وأصبحت واقعاً فعلياً وملموساً بفضل من ستخلد ذكراهم»

الأستاذ الدكتور عزت عبد الله؛ رئيس الجامعة
(٢٠٠٧-٢٠٠٩م)

مدينة أسيوط دراسة في عبقرية المكان

لا تقوم المدن عبثاً ولا تنمو وتردهر إلا وفق شروط ومعايير وظروف خاصة وعوامل كثيرة، ومن هذه العوامل ما يساعد على نشأة المدن ونموها واتساعها وتحضرها، ومنها ما كان على النقيض من ذلك يعمل على انكماشها واندثارها. وإذا قمنا بتطبيق هذه النظرية على موقع مدينة أسيوط وأهميته وأثره بين الماضي والحاضر، فإننا نستطيع أن نحلل ذلك ونخصه فيما يلي:

١- تقع مدينة أسيوط على الضفة الغربية لنهر النيل عند تقاطع حط طول ١٠ ٣٠ شرقاً على حط العرض ٢٧ ١٠ شمالاً إلى الغرب من نهر النيل في صعيد مصر، وتبعد عن مدينة القاهرة مسافة ٣٧٥ كيلو متراً، وعن مدينة أسوان ٥٤٦ كيلو متراً. وقد ورد ذكرها في كثير من المصادر التاريخية والجغرافية، ولكن من أروع ما كتب عنها ما أورده المؤرخ ابن العماد الأقفهسي؛ حيث قال:

«وعلى النيل كورة (إقليم) أسيوط، ذكر أنه صور لرشيد صورة الدنيا كلها فما أعجبه منها غير كورة أسيوط، يزرع فيها الكتان والقمح والقرط وسائر أصناف الغلات، يحف بها من جانبها الغربي جبل أبيض على صورة الطيلسان، ويحف بها من جانبها الشرقي النيل؛ كأنه جدول فضة لا يسمع فيه الكلام من شدة أصوات الطير».

٢- كانت مدينة أسيوط مبدأ أهم طرق القوافل في الصحراء الغربية ونهايته. فتتصل بالوحدات الداخلة عن طريق الدرب الطويل، وتتصل بالوحدات الخارجة بالسودان (دارفور وكردفان) عن طريق درب الأربعين؛ وكان لهذه الطرق حتى وقت قريب أكبر الأثر في تاريخ أسيوط من الناحية التجارية والصناعية.



٣- تقع في وسط سهل يسهل الوصول إليه من جميع الجهات التي حولها.

٤- يغلب على موقعها الصبغة الحربية؛ فهي تتحكم في الطريق بين القاهرة وأسوان، ومن السهل أن تتخذ قاعدة حربية تهيمن على ما حولها، وحوادث التاريخ تؤيد ذلك، خصوصاً في أواخر حكم المماليك والعثمانيين وإبان الحملة الفرنسية على مصر؛ حيث اتخذها الجنرال ديزيه قاعدة له أثناء محاولة قمع ثورة أهالي الصعيد ضد الحملة، وكذلك في عصر محمد علي.

أهمية موقع المدينة

كان لهذا الموقع الذي حللناه آثاراً مهمة ونتائج بعيدة المدى أثرت في تطور المدينة وعممت على نموها ورفقيها، ونخص ذلك فيما يلي:

١- أصبحت أسبوط كبرى مدن الوجه القبلي عامة، وأصبحت بحق عاصمة الصعيد.

٢- لتوسط موقعها أقيمت عندها أولى القناطر الكبرى على النيل في الوجه القبلي سنة (١٨٩٨م - ١٩٠٢م)، وثانية القناطر بعد قناطر الدلتا لتغذي ترعة الإبراهيمية، وأثر ذلك في تطوير زراعة أراضي مصر الوسطى، وربط أسبوط بمدن وقرى الضفة الشرقية للنيل.

٣- أصبحت أسبوط بفضل موقعها من أوائل مدن مصر التجارية مثل القاهرة ورشيد ودمياط والمحلة الكبرى والإسكندرية وقوة وغيرها، يؤكد ذلك ما بها من وكالات أثرية، وهي منشآت معمارية ترجع للعصر العثماني خصصت بغرض التجارة.

٤- اشتهرت أسبوط بالعديد من الصناعات منها العاج والتطعيم وأشغال الخشب والنجارة والسجاد منذ القدم.

٥- نظراً لتوسط موقعها بوسط الصعيد كثرت فيها التفاتيش الحكومية التي تمتد أعمالها على الصعيد كله، ففيها تفتيش مباني الوجه القبلي، وتفتيش الطرق والكباري بالوجه القبلي وغيرها من المؤسسات الحكومية الرئيسية.

٦- لم يكن بد من الاستفادة من موقع المدينة وما له من صفة حربية؛ فكانت بالقرب منها ثكنات عسكرية للجيش في منقاد.

أثر الموقع في تطور المدينة

تبلغ المساحة الكلية لمحافظة أسبوط ٢٥٩٢٦ كم^٢، المساحة المأهولة منها حالياً ١٥٦٢ كم^٢، ويبلغ إجمالي عدد السكان بها ٣,٦٩٦,٥٦٠ نسمة، تشغل مدينة أسبوط ٢٣ كم^٢ من المساحة الكلية للمحافظة، ويبلغ إجمالي عدد سكانها في الوقت الحالي ٨٤٩٩٦٦ نسمة، وهي بذلك تعد كبرى عواصم مدن الوجه القبلي من حيث المساحة بالمحافظة. وذلك طبقاً لإحصائية عام ٢٠٠٨م (٧٣٪ منها بالريف، ٢٧٪ في الحضر)، وتضم المحافظة ١١ مركزاً، ٢٣٥ قرية. ولأسبوط حضارة عريقة ممتدة منذ التاريخ المصري القديم، وتحفظ بالعديد من الآثار الإسلامية والمسيحية المتنوعة، ويوجد بها قناطر ضخمة على النيل مكونة من ١١٠ فتحات، وبها أيضاً أطول ترعة صناعية في العالم؛ وهي ترعة الإبراهيمية التي أنشأها الحديوي إسماعيل سنة ١٨٧٣م، والتي يبلغ طولها ٣١٧ كم لتوفير المياه الصيفية لري أراضي مصر الوسطى والفيوم، وكانت قاعدة تحويل نظام الري الحوضي إلى الري المستديم. كما يوجد بها العديد من المصانع الحديثة للأسمدة والبترول والأسمنت، ويربطها ببقية أنحاء الجمهورية شبكة متنوعة من الطرق البرية الزراعية والصحراوية والسكك الحديدية، وبها أيضاً مطار حديث.

إرهاصات إنشاء جامعة أسبوط

(تاريخ التعليم بأسبوط قبل إنشاء الجامعة)

لم تكن فكرة إنشاء جامعة أسبوط وليدة الصدفة والقرار، ولكن كان لها عمق تاريخي واجتماعي بعيد تبلور قبل إنشائها في سنة ١٩٥٧م؛ حيث تمثلت إرهاصات هذه النشأة في النهضة العلمية التي حدثت بأسبوط خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وتضاعفت وتمت إبان النصف الأول من القرن العشرين، وكانت ذروة تنويعها إنشاء جامعة أسبوط.

ويجدر بنا قبل استعراض تاريخ إنشاء الجامعة الذي يجسده لنا متحفها الوثائقي أن نعرض لمحة موجزة عن اللبنة الأولى للتعليم في أسبوط.

كانت أسبوط كسائر مدن القطر المصري في أوائل القرن التاسع عشر؛ كان الجهل والامية يخيمنان على البلاد، وكان

تاريخ جامعة أسيوط من خلال مقتنيات متحفها الوثائقي

تقرر في عهد الملك فاروق إنشاء جامعة بمدينة أسيوط لخدمة الصعيد بأكمله، وصدر بذلك مرسوم ملكي بإنعامات ملكية، وتقرر أن تحمل اسم: جامعة محمد علي بأسيوط، وسجل ذلك في نقش حجري محفوظ الآن بالمدخل الرئيسي للمبنى الإداري لجامعة. كتب هذا النص بطريقة الحفر الغائر بالخط الفارسي، ونظمت الكتابة فيه في تسعة أسطر أفقية، نفذت على كتلة رخامية أبعادها ٦٥سم X ٦٥سم X ٤٠سم، نص الكتابة كما يلي:

«تفضل حضرة صاحب الجلالة [الملك]

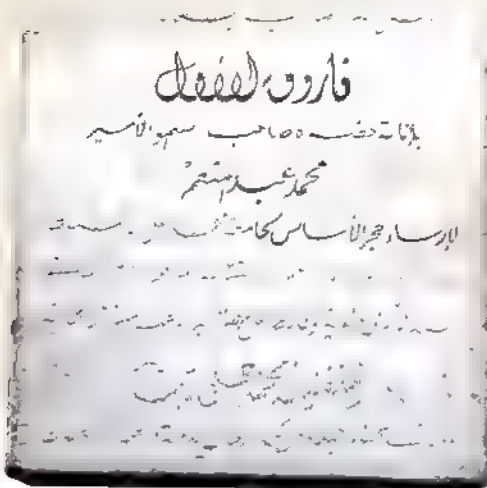
فاروق الأول

بإتابة حضرة صاحب السمو الأمير

محمد عبد المنعم

لإرساء حجر الأساس

لجامعة محمد علي بأسيوط»



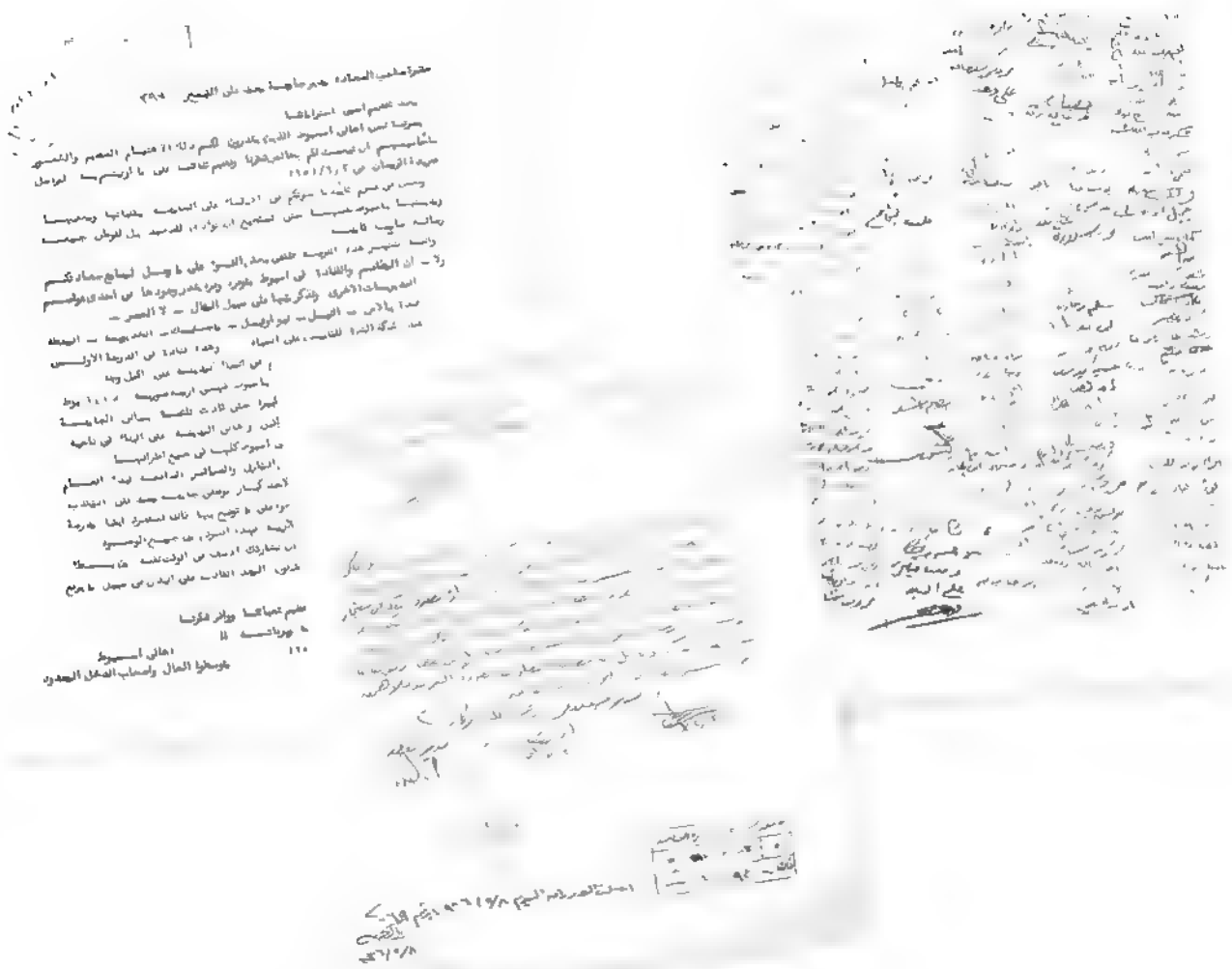
وقد تم إرساؤه يوم الأربعاء ٣ من صفر سنة ١٣٦٩ - الموافق ٢٣ نوفمبر سنة ١٩٤٩ سنة الذكرى المئوية لوفاة عاهل مصر الكبير وباعت نهضتها الحديثة المغفور له محمد علي باشا، وذلك بحضور جمهرة من كبار رجال الدولة والعلماء والأعيان.

المتمون بالقراءة والكتابة قليدين، غير أن الحالة تطورت حين نشطت حركة التعليم في المدينة سنة ١٨٦٥م بخطى واسعة؛ حيث تسابقت كثير من الطوائف والأفراد في إنشاء المدارس على نفقتهم الخاصة، مثل آل ويصا وآل الحياض وغيرهم، وتمثلت مظاهر هذه النهضة في أنه في سنة ١٨٩٢م افتتحت الجمعية الخيرية الإسلامية مدرستها بأسيوط فسدت فراغاً كبيراً، وفي سنة ١٩٠٦م فتحت ورشة صناعية فكانت أول نواة للتعليم الفني. وفي سنة ١٩٠٨م أسست مدرسة الأقباط للبنات، وفي سنة ١٩١٨م افتتحت مدارس المعلمين والمعلمات، ثم مدرسة البنات الابتدائية، فضلاً عن المعاهد الدينية والعلمية التابعة للأزهر الشريف. وفي سنة ١٩١٨م افتتحت المدرسة الثانوية الأميرية للبنين، وفي أكتوبر سنة ١٩٣٨م توجت وزارة المعارف رسالتها ففتحت مدرسة البنات الثانوية الأميرية كأول مدرسة من نوعها في الصعيد؛ وفي ذلك التاريخ بدأت الحاجة إلى التفكير في إنشاء الجامعة، وبدأت أذهان أهل أسيوط تتجه نحو ذلك.

إنشاء الجامعة

في سنة ١٩٤٩م تقدمت لجنة الاحتفالات القومية بوزارة المعارف بمناسبة الذكرى المئوية لوفاة محمد علي باشا بمشروع لإنشاء جامعة بمديرية أسيوط يطلق عليها جامعة محمد علي، وأقر مجلس الوزراء هذا المشروع، وصدر به المرسوم الملكي حينئذ بقانون رقم (١٥٦) لسنة ١٩٤٩م.

ظلت الجامعة أملاً يتطلع إليه أبناء الصعيد، وكانت قد أرسلت له بعض البعثات إلى الخارج، وفي أواخر عام ١٩٥٥م حرصت الحكومة على استكمال مشروع جامعة أسيوط واستمرت في إيفاد البعثات العلمية ووضعت مشروع الجامعة موضع التنفيذ، واستهدفت الدراسات المستفيضة التي سبقت بدء الدراسة بالجامعة تحديد احتياجات إقليم الصعيد والوقوف على مدى توافر الإمكانيات المادية والبشرية اللازمة للجامعة. وتقرر أن تبدأ الجامعة بكيتي العلوم والهندسة، ثم أنشئت بعد ذلك بقية الكليات تبعاً، ويبلغ عدد الكليات والمعاهد بجامعة أسيوط في الوقت الحالي ١٦ كلية ومعهدين؛ وهي: العلوم، والهندسة، والزراعة، والطب، والصيدلة، والطب البيطري، والتجارة، والتربية، والحقوق، والتربية الرياضية، والترميم، والتربية بالوادي الجديد، ومعهد بحوث ودراسات تكنولوجيا صناعة السكر، والخدمة الاجتماعية، والآداب، والتربية النوعية، ومعهد جنوب مصر للأورام، والحاسبات والمعلومات.



وهناك نوع آخر من المكاتبات يعرض جانباً آخر من إسهامات أهالي أسيوط في إنشاء الجامعة، يعرض فيها بعض أعيان أسيوط مشاركتهم الكاثبة في أرقى أحياء المدينة لتكون مرافق جامعية؛ من ذلك منزل أحد الأعيان سنة ١٩٥٦م معروف باسم قصر وبصا؛ وهو أحد القصور التاريخية التي تنتمي لطراز عمارة القرن التاسع عشر، وما كان أكثرها في أسيوط؛ لكنه هدم الآن؛ وفي ذلك دليل على صدق رغبة أهالي أسيوط في إنشاء الجامعة.

الحديث بالذكر أن الدراسة بدأت في منى مؤقتة هو مبنى المدرسة الثانوية الأميرية للبنين، الذي يرجع تاريخ إنشائه إلى سنة ١٩١٧م، وظلت الدراسة قائمة فيه حتى تم بناء كنيستي العلوم والهندسة مقرهما الحالي، ويشغله الآن كلية الآداب ومعهد دراسات وتكنولوجيا صناعة السكر بالجامعة. وكان أول رئيس لها والمؤسس الفعلي الدكتور سليمان حزين؛ أستاذ الجغرافيا.



ذاكرة مصر

٢٠

جنيهاً

مسابقة كبرى

٢٠

جنيهاً

عشرون جنيهاً مصرياً لمن يقرأ كتاباً مفيداً

الغاية من المسابقة فائدتان — الفائدة الادبية الصحية ثم الفائدة المالية
لدينا كتاب يبحث عن صحة الطفل وتغذية الطفل وسحام الطفل والأمراض التي
تنتقل بواسطة الالبان وواجبات الام في دور الحمل والام بعد الولادة مع شهادات أشهر
أطباء الاطفال في مصر

هذا الكتاب يقع في ٥٢ صفحة ومزين بـ ٢٧ رسماً في أجمل الرسوم وغلافه مزين بصورتين
كيرتين ملوطين بأجمل الالوان . وقد وضعت هذا الكتاب شركة طعام للتبريس الانكليزية
وطبعته بالعمرية على ورق أبيض صقيل وضمته مباحث مفيدة لصحة الطفل والام المرضع
والمسابقة هي ست جوائز

الاولى - عشرة جنيهاً مصرية

الثانية - خمسة جنيهاً مصرية

الثالثة - جنيهان مصريان

٤ و ٥ و ٦ ما قيمته جنيه واحد من طعام للتبريس وبسكويت للتبريس
شروط الجائزة - يحصل على الجائزة الاولى من يقرأ الكتاب المفيد الصغير هذا
ويكتب لنا عما استفاد من هذا الكتاب في أسطر قليلة من ٢٠ الى ٣٠ سطراً وتكون كتابته
هي الافضل ثم الثانية وما بعدها لمن يليه الافضل فالافضل . ولا يشترط حسن اللغة بل
سلامة اللغة مع حسن التعبير والرجاء امضاء الكتابة باسم مستعار ووضع الاسم المستعار مع
الاسم الحقيقي ضمن ظرف صغير يوضع في الظرف الكبير

الكتاب هذا ثمنه خمسة قروش صاغ ولكن نرسله مجاناً لمن يرسل الى العنوان أدناه
اسمه وعنوانه وطابع بوستة بقيمة خمسة عشر مليماً بدل ارسال الكتاب في البوستة

العنوان - الشركة المصرية البريطانية في ١٣ شارع المغربي بمصر

آخر موعد لقبول الاجوبة هو يوم ١٥ ابريل القادم

أفلام اللؤلؤ

مقال منشور بمجلة الصباح في ٢ يناير ١٩٣٨



ليالي ألف ليلة وليلة

المهنيين وقد أحاط به وزراؤه إحاطة الهالة بالقمر، يأخذ سنا ملايسهم الأيصار، وتبهر الجواهر والأحجار الكريمة المرصعة فوق صدورهم الأنظار.. ثم تتقدم طبقات الشعب جماعة في أثر جماعة لترفع إلى العاهل العظيم خالص ما تكتنه من جوانحها نحوه ونحو البيت المالك من آيات الصدق وشعائر الإخلاص، وترفع أكفها إلى السماء مبتهلة إلى الله - سبحانه وتعالى - أن يجعله مقرونًا باليمن والإسعاد.

أعراس الأمراء .. وأفراح الشعب

أما الطبقات المتوسطة والفقيرة فقد أظهرت غبطنها بأن انتهزت أسبوع أعراس الأمراء والأميرات وعملت على تزويج أبنائها في نفس الأسبوع ليشاركوا البيت المالك أسعى عواطفه فكان أرض مصر لم تر في كل تاريخها أعيادًا كذلك الأعياد، ولا حلت فيها في وقت ما أفراح تمثل هذه الكثرة. وقد دامت هذه الأفراح أربعين يومًا باعتبار عشرة أيام لكل عرس.

أعياد القصر العالي

في القصر العالي حيث كانت تقيم والدة الخديوي إسماعيل تحولت الحفلات والمآدب التي أحياها إسماعيل بزواج أبنائه الثلاثة، وقبل أن نتحدث عن روعة هذه الأفراح يجمل بنا أن نعطي صورة صحيحة عن الحياة في هذا القصر الذي طواه الزمان وأصبحت لياليه أشبه ما تكون بالأحلام.

كانت الحياة الداخلية في قصور إسماعيل أشبه ما يروى في ألف ليلة وليلة، ولكن الحياة في قصر والدة كانت أمتع وأبهج، أي من حيث مظاهر الجاه والأبهة والعظمة. كانت والدة تميل إلى حياة الانشراح والسرور، وكان لها غرام خاص بالفن الجميل ولا سيما الموسيقى والطرب؛ فشيئت سرايها الفخمة المظلة على النيل في المكان الذي يشغله الآن حي جازدن سيتي. وما يروى عن مظاهر الترف في قصر والدة أنه كان لديها فرقة موسيقية كاملة العدد والأدوات، مؤلفة من أربعين عازقة رئيستهن برتبة أميرالاي في الجيش، وكانت هذه الرئيسة تدير فرقته الموسيقية بعضًا قصيرة في يدها، وتنتهي العصا بمقبض من الفضة الخالصة، وكانت الغتيات اللاتي يؤلفن هذه الفرقة على شيء عظيم من الثقافة الموسيقية، معظمهن من الجر كسيات والجواري البيض، وفي أوقات العزف كن يلبسن البنطلون والجاكيت ذات الأزوار

كانت أفراح الأسرة المالكة في عصر إسماعيل حلمًا في مخيلة التاريخ، ولا غرو فقد أعاد عاهل مصر الأكبر عهد ألف ليلة وليلة وأحيا أعياد الفاطميين، ويذ أحمد بن طولون في أفراحه، وحفلات قران قطر الندي بالخليفة العباسي، وفاق خسارويه في بذخه، وقايتباي ولياليه الخالدة. وإنما كل ذلك ينكشف ويتوارى في صحائف الأولين أمام مظاهر القاهرة ومجاليها، وأبهة الملك وجلاله التي بدت في الأعياد والحفلات والمواسم التي أقامها إسماعيل زهاء أربعين يومًا لزواج أبنائه الأمراء الثلاثة: توفيق، وحسين، وحسن. كانت القاهرة في خلال هذه الحفلات قائمة قاعدة، تفيض شوارعها بمختلف الزينات والبيارق والأعلام، وتدوي في ميادينها طبقات المدافع وعزف الموسيقى العسكرية، وتختال العربات الفخمة في مواكبها الرائعة، وتزخر رحابها بكوكبات الفرسان وطواير الجند، وتضرب أمام قصور إسماعيل السرايدات الفخمة المزدانة بأفخر الرياش، وتقام الصلوات والأذكار في الأصونة، وتعم فيوضات الملك على المعوزين، وصدقاته على الفقراء والمساكين، وتعد الأسمطة أمام جميع طبقات الشعب، فيقبلون عليها جميعًا يأكلون ويشبعون وهم يدعون لإسماعيل بالنصر ولأبنائه بالعز ودوام المجد.

داخل القصور

كانت ولائم إسماعيل في داخل قصوره غيان أفراح الأنجال بما لا يستطيع القسم أن يحيط بها وصفًا، وكانت الهدايا والعطايا مما لا أذن سمعت ولا عين رأت، فما من خادم أو فرّاش في القصر مهما صغر شأنه إلا أصابه من هذه الهدايا بعض الشيء تذكاريًا لأيام مولاه الخالدة.

هدايا من الأغوات

ومما امتازت به هذه الحفلات أن الجواري والأغوات والعبيد كانوا من جملة الأشياء التي يهديها إسماعيل إلى العظماء وأصحاب الخطوة، وكذلك الجياد المطهمة والجواهر الثمينة. وكانت تقدم لأعيان البلاد وللعهد هدايا من الآنية الفاخرة وللضباط السيوف المرصعة، وساعات ذهبية محلاة باللاكي والزمرد. كانت مصر حقًا في عيد لم يرد نظيره في تاريخ الأجيال، فإذا جاء الليل أبصرت أبا الأشبال في حلقة بقاعة الاستقبال يستقبل وفود

الشرقية الثمينة، وبعد أن تنتهي مراسيم استقبال الوالدة تعود الزائرات إلى الصالونات الرئيسية لتقدم إليهن أنواع الشربات والحلوى الشرقية.

كتب الكتاب

أقيمت حفلة كتابة العقد في سلاملك القصر العالي، ودُعِيَ إلى حضور هذه الحفلة الوزراء والأمراء وعلماء الأزهر وكبار الأعيان المسلمين. وكان خليل أغا هو الذي يشرف على نظام الحفلة، أما خليل أغا فكان كبير الأغوات وكان له نفوذ وكلمة مسموعة عند والدته الخديوي وفي دوائر القصر الملكي، وقد بلغ من نفوذه أن الوزراء كانوا يقبلون يده ويعدون هذا من دواعي السرور. وقد خلف خليل أغا أوقافاً عديدة من أشهرها المدرسة المسماة باسمه في شارع فاروق.



خليل أغا

بدأت حفلة كتابة عقد قران الأمير محمد توفيق ولي العهد بالأميرة أمينة هانم كريمة إلهامي باشا ابن عباس الأول، وحفلة كتابة عقد قران الأمير حسين كامل بالأميرة خديجة هانم بنت الأمير محمد علي الصغير ابن محمد علي الكبير، وحفلة كتابة عقد قران الأمير حسن بالأميرة عين الحياة هانم بنت الأمير أحمد باشا رافت بن إبراهيم باشا. وفي نحو الساعة الثامنة مساءً بدأ الحفل بسماع آيات الكتاب الكريم ثم تهية شيخ الجامع الأزهر لكتاب العقد بنفسه.

المذهبة، ويحلين رؤوسهن بطرايش حمراء موشاة بالقصب وخيوط الذهب.

وظهرت براءة أفراد هذه الفرقة في الليالي الأربعين التي أقيمت لأفراح الأنجال، وكانت الفرقة تشنّف أسماع المدعوين من كشك في الحديقة يتصل بالحريم، فعند دخول زائرة عظيمة مثلاً تصدر الأوامر من باش أغا السراي فتعزف الموسيقى النسوية بالسلام الخديوي. وكانت هناك فرقة وترية أخرى مؤلفة من عازفات وراقصات ومغنيات تركيات ومصريات، وكن يلبسن ملابس خاصة مكونة من سراويل مزركشة بالقصب والحريز الزاهي.

وفي الليالي التي أقيمت في القصر العالي ابتهاجاً بأفراح الأنجال؛ رسمت برتوكولات خاصة لاستقبال الزائرات، وذلك بأن يتقدم كبير الأغوات إلى عربة الضيفة فيفتح بابها ثم يساعدها في النزول، ثم يتقدمها حتى باب الحريم، وهناك تكون الجواري في انتظار الزائرة فيساعدنها في خلع الشمق والفراجية وهما اللباس الشائع في ذلك العصر، وتكون الموسيقى قد عزفت السلام الخديوي تحية لها فتقف برهة لترد التحية، ثم تسير صوب باب الصالون والجواري يحطن بها، ويكون في انتظار الزائرة على باب الصالون كبيرة القلفاوات، وهي مرتدية ملابس الرجال، وتحمل في يدها عصاً مفضضة وكانوا يطلقون عليها أحياناً لقب «الشاويشة».

أما استقبال الزائرات الأوروبيات فكان لا يختلف عن الوطنيات في شيء سوى الحرص على أن تكون إحدى الوصيفات من الملمات باللغات الأجنبية ليسهل التفاهم فيما بينهن وبين الوالدة. وتجلس الزائرات على مقاعد شرقية عالية، في حين تجلس الوصيفات تحت أقدامهن فوق شلت، ثم تقدم القهوة أولاً في أطرف ملبسة بأسلاك رفيعة من الذهب وبعضها محلى بالماس والعقيق والأحجار الكريمة، ويقدم الشبك لمن تريد منهم التدخين، وهذه الشبك عبارة عن فرع من خشب الياسمين رفيع مجوف ومدبب من طرفه ليوضع فيه حجر من الفخار الأحمر، ثم يحشى بالتبغ، وتحت الحجر يوضع طبق من الفضة. وبعد أن تقدم القهوة والشبك تنهض الزائرة لتقابل الوالدة في صالونها وتلتمس الخطوة عندها بأن تبارك لها هذا القران الميمون، وكانت الوالدة تستقبل الزائرات في ملابسها



خروج الشوار

في يوم ١٥ يناير خرج الشوار من سراي القصر العالي، وكانت معروضة من قبل ذلك التاريخ في نحو عشر غرف على أنظار الجماهير.

أول جهاز خرج هو شوار الأميرة أمينة هانم التي عرفت فيما بعد بلقب أم المحسنين؛ تتقدمه أورطة من الجيش عوسيقاها، وتحرسه شراذم من الفرسان يرتدون الزي العربي البديع، وكانت الهدايا معروضة في أسبنة مكشوفة، وهذه الأسبنة موضوعة فوق عربات مكسوة بالقصب وعلى مخدات من القטיפلة الحمراء المزركشة بقطع الجواهر الكريمة؛ في حين كان بعض الجنود يحملون هدايا أخرى فوق شال كشمير. وكان في مقدمة الشوار الهدايا المقدمة من سمو الخديوي والأمراء وأعضاء الهيئات السياسية الأوروبية، فمن بين الهدايا المقدمة من إسماعيل سرير من الفضة الخالصة شبيه بالسريّر الذي كانت الإمبراطورة أوجيني تنام عليه في زيارتها الرسمية لمصر، ويمتاز السرير بأنه محلى بالذهب الأبريز وعواميده الضخمة مرصعة بالياقوت الأحمر النادر والفيروز والماس. وهناك هدايا أخرى كانت مكشوفة للأبصار، أكثرها عبارة عن جواهر ومناطق من الذهب الخالص، وأوان فضية وذهبية وفناجين للقهوة بأظرف ذهبية وفصوص من الماس، وأقمشة حريرية مطرزة باللؤلؤ النادر. وكل جهاز من جهاز الأميرات الأربع لا يختلف عن الآخر في شيء. وأخذ كل شوار يجتاز شوارع العاصمة بين صفين من الجند الشاكي السلاح حتى يصل إلى قصر العريس؛ وقد تجمع الأهالي على أفاريز الشوارع وازدحمت النوافذ والشرفات بمختلف طبقات الشعب؛ وهم يهللون ويكبرون ويدعون لإسماعيل وأنجاله بدوام العز والبقاء.

خروج العروس

خرجت الأميرة أمينة هانم إلهامي من سراي الحلمية مصحوبة بدولة الوالدة باشا قاصدة إلى القصر العالي، في موكب عظيم يتقدمه حملة الرماح وآلاي من ذوي الدروع التي كانت تسطع في أشعة الشمس، في حين يتدلى من خوذاتهم شاش ملون يلعب الهواء بأطرافه، ثم آلاي من الخيالة ذوي الدروع، مرت هذه الفيالق المكونة من نحو ثلاثة آلاف جندي بشارع القصر العالي فشارع الخديوي إسماعيل فسراي عابدين فشارع عابدين إلى أن واصلت سيرها إلى سراي القبة؛ وقد ازدحمت الشوارع بمختلف طبقات الشعب. وكان يتبع هؤلاء الجنود عربات المدعويين وتتقدمهم عربة العروس البيضاء ويسير إلى جانبها فريق من الخدم في أيديهم عصا المرشالية، في حين يلتف بالعربة جيش من الأغوات في زي إفرنجي وبنطلونات فرايحي وهم يمتطون صهوات الجياد. يتوسطهم شيخ وقور أبيض اللحية هو أمين بك آخر الماليك، أو المملوك الشارد الذي قفز يوم المذبحة المشهورة ثم فر إلى الشام وعاد في أوائل عهد إسماعيل باشا إلى وطنه.



أمينة هانم



ساحة القصر العالي

في حفلات زواج أنجاله فولم وليمة عشاء فاخرة تتلوها حفلة ساهرة ومرفص في سراي الجزيرة، ومما لفت أنظار سكان القاهرة أن الطريق من عابدين إلى كوبري الخديوي إسماعيل - قصر النيل - إلى سراي الجزيرة كان مزيناً بآلاف الفوانيس اليابانية، الساطعة الألوان والمصنوعة من الورق المزخرف الملون بعضها معلق على غصون الأشجار ومن خلال الفروع، والبعض الآخر ممتد على طول الطريق، فكان منظر هذه الفوانيس في الليل من المناظر الخيالية الساحرة التي لا تمحى من الذاكرة.

وقد دعي إلى مرفص الجزيرة الأمراء والوزراء ورجال المعية وكبار رجال الدول وعملاؤها وشيوخها، وكان إسماعيل يستقبل هذه الوفود في أحد أجنحة السراي بلطفه المعتاد وبشاشته المألوفة، ويحدثهم فيما يهمهم ويتقبل تهانيم الحارة بزواج أنجاله الكرام. وعند الساعة الثامنة مساءً أذنت ساعة العشاء فصار إسماعيل في المقدمة وذراعه في ذراع عقيبة أقدم رجال الهيئة الدبلوماسية عهداً وأكبر المدعويين مقاماً والجمع يتبعه إلى قاعة الطعام، وكان الأمراء الثلاثة توفيق وحسين وحسن يحيطون به من كل جانب. وبعد تناول العشاء افتتح الخديوي بنفسه المرفص وقد اشترك فيه الرجال والنساء، ومما زاد في استغراب رجال

كان القصر العالي يقع في المكان الذي تشغله الآن عمارات المرحوم الأمير سيف الدين ويطل على النيل، وكانت تقع أمامه ساحة رحبة أعدت لحفلات المولد النبوي الشريف، ففي خلال الليالي التي أقيمت في القصر العالي ابتهاجاً بأفراح الأنجال تحولت هذه الساحة إلى «مولد» حقيقي ونصبت عشرات السرايدات لإطعام الفقراء والمساكين، وكانت الموسيقى تصدح بأنغامها الشجية في أصبونة أخرى، في حين تقوم بعض الجوقات التمثيلية - إفريقية كانت أو مصرية - بتمثيل روايات مسلية ظريفة، وكان الدخول لمشاهدة تمثيل هذه الجوقات مجاناً إذ كانت جميعاً على نفقة الجيب الخاص.

حفلات إسماعيل

بينما كانت حفلات القصر العالي قائمة على قدم وساق، كانت هناك حفلات خاصة أحيائها أبو الأشبال (توفيق وحسين وحسن) في سراي عابدين العامرة. دعا إليها الأمراء والوزراء والعظماء وأعيان البلاد ورجال الهيئات السياسية وكبار الأجانب والشرقيين. فقد أراد إسماعيل أن يظهر شعوره الأبوي

الأزهر والعمد والأعيان أنهم كانوا يعتقدون قبلاً أن الرقص والقصف واللهو من شئون السكارى والمحترقات من الرقصات «الغوازي» فإذا بهم لا يكادون يصدقون ما يرونه بأعينهم، فإن أفندينا كان يرقص بنفسه، وكذلك الرجال العظام كرئيس محكمة الاستئناف المحتلطة، ومسيو فرديناند ديليسبس وكثيرون ممن اشتعلت ناصيتهم شيئاً. وانتهى المرقص فانتشر المدعوون في قاعات القصر الفسيحة لسماع الموسيقى العذبة.

السباق

وفي اليوم التالي أحيا الخديوي إسماعيل في صحراء العباسية حفلة سباق للخيل، بل لقد امتاز هذا السباق بأن هجاناً جلبت من أسوان والسودان كانت تجري أشواطاً فيه ويراهن القوم عليها. وقد دعي إلى الاشتراك في هذا السباق وجوه البلاد وأعيانها وسرانتها حتى إن المدعوين كانوا يغطون صحراء العباسية لكثرة عددهم، وقد أمر الخديوي بأن يقام على نفقته مقصف للمدعوين فاقت مأكولاته ومشروباته في التنوع واللذة كل ما ظهر من نوعها في المقاصف الخديوية الأخرى. وامتاز هذا السباق أيضاً بأن معظم الجوكية - ومعظمهم من السودانيين - كانوا من العبيد اللابسين لباساً من الحرير الأحمر، فكان منظرهم مما يشرح القلب ويثلج الفؤاد، وقد غاز في هذا السباق جواد من حياد الخديوي اسمه «قباري»، وفاز أيضاً جواد نظير أغا وكان قد ابتاعه خصيصاً لهذه الحفلة بألف دينار، وبيع جواد علي باشا شريف إحدى الجوائز المقررة.

الولائم

وقد ازدحمت سرايات الخديوي وقصوره في خلال الأربعين ليلة التي أقيمت لأفراح الأنحال بمنات المدعوين، ومعظمهم من موظفي خاصته ومستأجري مزارعه وعشرات من الإفرنج الذين وفدوا من فرنسا وإنجلترا لتنظيم هذه الحفلات. وبمناسبة هذه الأفراح أصدر الخديوي أمره بدعوة تلاميذ جميع المدارس وطلتها للاشتراك في فرح أجماله لتناول الطعام ومشاهدة الألعاب وسماع الأعاني. وكانت تقدم الذبائح والخبز إلى الفقراء والمحتاجين، وخصت أماكن أخرى للمتوسطي الحال تقدم فيها اللحوم والديوك الرومية والدجاج والخبز والحلوى. أما ضيوف إسماعيل فكانت هذه الأطعمة تقدم إليهم يومياً طيلة مدة ضيافتهم في قصوره:

فطور

قهوة بلبن، زبدة، بيض يرشت أو بيض على الصحن، شكولاتة، بسكويات، مربات.

غداء

مكرونة، أرز مفلفل بخلصة رءوس الضأن والعجول الصغيرة، صحن لحم بارد، صحن طيور مشوية، صحن لحم مطبوخ بالخضراوات، بطاطس على الطريقة الإنجليزية، أربعة أصناف توابل، أربعة أصناف فواكه، خمسة أنواع من الجبن، قهوة، أشربة مختلفة.

عشاء الساعة السابعة

حساء منوع، صحن سمك، صحن لحم، صحن طعام ساخن، صحن طعام بارد، طيور مشوية، سلطة خضراء، صحن خضار مطبوخ، صحن حلويات، صحن قشدة متنوعة التراكيب، مجموعة أصناف فواكه، جبن، قهوة، أشربة مختلفة.

عشاء نصف الليل

لحوم باردة، فواكه مجففة، مكسرات.

أما الأنبذة الواجب تقديمها لمن يطبها من غير المسلمين فكانت في الصباح روم مع الشاي، وفي الظهر نبيذاً عادياً ونبيذ ميدوم ونبيذ شاتو مرجو ونبيذ سوترن، وفي العشاء نبيذاً عادياً، ونبيذ جرينانو ونبيذ مادير وشمبانيا حسب الطلب.

زفاف الأميرة فاطمة هانم

في خلال الحفلات الفخمة الرائعة التي أقيمت لزواج الأمراء الثلاثة توفيق وحسين وحسن أبناء الخديوي إسماعيل؛ أرادت والدته الخديوي أن تنتهز الفرصة فتزوج أختهم الأميرة فاطمة هانم بالأمير طوسون بن سعيد والد سمو الأمير العالم عمر طوسون. ومن حسن الحظ أن عقيلة أدون دي ليون قنصل أمريكا بالقاهرة كانت مدعوة إلى تلك الحفلة فشهدتها وروتها لقرينها الذي أسرع بتدوينها ثم نشرها فيما بعد في كتابه «مصر الخديوية». - وهذا نحن ننقل هذا الوصف الرائع عن كتابه مع بعض التصرف.



لباساً عسكرياً ساطعاً، وواقفات وقفة عسكرية بمظهر عسكري حربي لا بأس به كأنهن وصيفات الملكة زبيدة زوجة أمير المؤمنين هارون الرشيد فأدخلن الضيفات إلى حجرة كانت العوالم يرقصن فيها بالصاجات، في حين كانت موسيقى نسائية تعزف بألحانها الشجية. تلك الحجرة كانت تفتح على حجرات أخرى يتناول النظر أطرافها وفيها جوارٍ عديدات يرقصن رقصاً غريباً بعصيّ وسيوف ودرقات في أيديهن. ثم اجتازت الضيفات عدة بلوكات وصلالات، قدمت لهن فيها جميع أنواع الشرابات والمشروبات والخبز المصنوعة على الطريقتين الغربية والشرقية،

اجتازت المدعوات بستناً فسيحاً مضاً بالآلاف المصاييح المتعددة الألوان كأنهم أرادوا أن يبقوا في القصر نور النهار، وسرن فوق طرقة رخامية تحف بجانيبها الأشجار والمغروسات الغربية. فبغض مدخل سراي الوالدة - القصر العالي - حيث كان الأغوات في انتظارهن، يوصلونهن إلى قاعة واسعة ذات رياض فاخر، فوجدن هناك جوارٍ الحريم، ونصفهن مرتديات لباس رجال من أفخر ملابس الشرق، وواقفات بصفة حجاب، وبعضهن لابسات لباساً بسيطاً، بطرايش حمراء على رؤوسهن، وشاهرات في أيديهن الناعمة سيوفاً لامعة، وبعضهن لابسات

البراقة. وكانوا قد قاموا في صدر تلك القاعة فوق منصة مرتفعة ثلاثة عروش مكسوة بالحرير الأبيض. فجلست دولة الوالدة باشا على عرش اليمين والأميرة أم العروس على عرش الشمال، وجلست العروس وعلى رأسها تاج ثمنه أربعون ألف جنيه، على عرش الوسط، وكان لباسها من الحرير الأبيض الفرنسي الأغلى ثمنًا كله مرصع بأنفس أنواع اللؤلؤ والماس، وله ذيل طوله خمسة عشر مترًا، رفعت الجوارى وراءها وهن راكعات فتقدمت المدعوات وهنأنها، وبعد أن جلست معهن برهة عادت إلى حجرتها واستمر الفرح حتى مطلع الفجر.

والأميرة فاطمة هانم هي شقيقة الملك فؤاد الأول وهي أول من تبرع للجامعة المصرية بالهبات فأوقفت ثلاثة آلاف فدان من أجود أطيانها بناحية المنصورة لمشروع إنشاء الجامعة. وقد كان نبأ هذه الهبة حديث المجالس في مصر فحذا حذوها الأغنياء والموسرون، وتبرعوا بمبالغ طائلة تأييدًا لمشروع إنشاء الجامعة، فلولا هبة الأميرة فاطمة لما نجح مشروع الجامعة المصرية.

الليالي الملاح

كانت القاهرة في الليل مزينة شوارعها ودورها بالنجف والشموع والفوانيس المختلفة الألوان وأقواس النصر وقد رصعت أطرافها بمئات المصابيح الصغيرة الملونة، فكانت هذه الأنوار تتلألأ في الليل كأنها النجوم التي سطعت فجأة وقد تراقص خيالها على الجدران، وكانوا يعمدون في كل ليلة إلى إشعال جانب من الصواريخ فتدوي أصواتها في الآفاق وتتناثر أهلتها ونجومها في الهواء، ولم يكن لسكان القاهرة عهد بهذا التفتن الغريب من أنواع اللعب والتسلية فكانوا في شبه نشوة وفرح متواصل.



معروضة على موائد جمعت كل ما لذ وطاب، وترأست أميرات الأسرة المالكة المائدة الخاصة بزوجات الخديوي الأربع، وقرينات قناصل الدول، وغيرهن من العقيلات المحتشمتات، فبينما هن يأكلن ويشربن، إذا بالموسيقى تصدح صدحًا مفرحًا. ثم توجهت المدعوات إلى دولة الوالدة باشا في قاعة ذات ريش منقطع الظفر، ومتسعة اتساعًا لا يضيق بمئات المجالسات، فكن يسرن وراء الجوارى المسلحات، وأخذت السيدة التشريفياتية - وهي أوروبية - كلاً منهن إلى دولة الوالدة ثم تجسهن في المحال المعد لهن على أرائك ممدودة في طول الحائط، يغطيها الحرير الثمين.

ولما انتظم العقد بالمدعوات دخلت الراقصات والمغنيات وأطربنهن مدة، ثم قدمت إليهن الهدايا الفاخرة من لدن الأميرات وأزواج الباشوات أصحاب المقامات الرفيعة في الحكومة المصرية. فتغنين بمدح الهاديات بعد استئذان دولة الوالدة والهاديات شكرنهن، وهي عادة «شوبش» المعروفة في جميع أرجاء مصر.

بعد ذلك استجلبت العروس، فأمسك كل أغا من أغوات المدعوات شمعداناً فيه شموع مختلفة الألوان، واصطفوا من أول السلام حتى القاعة الرئيسية؛ حيث كان عقد المدعوات منتظماً. وفرشوا الأرض بمنسوج من سلوك الذهب تخطو عليه العروس، وانصرفت الراقصات ليعدن بمعية العروس. وما هي إلا برهة قصيرة حتى تجلت الأميرة فاطمة هانم تستند إلى ذراع والدتها، وتحوطها أميرات البيت الخديوي الكريم، فتقدمت العروس بخطوات بطيئة، وبوقفة بعد كل خطوة، كأنها تريد أن تقول لناظراتها أنا ذا فلتعجبوا بي. واجتازت وعيناها مطرقتان صفى الأغاوات على النسيج الحريري، بين أغاني المغنيات ورقص الراقصات اللاتي يتقدمنها فحلما وقعت أعين المدعوات عليها نهضن دفعة واحدة، وبينما تتقدم نحوهن كإلهة من إلهات الأزمنة الماضية، بمعيتها وجواربها، صعدت كواعب كالبدور على كراسي وراءهن وأخذت تثر عليهن خيرات ذهبية، ضربت لتلك المناسبة فتعلق برعوسهن وملابسهن فامتألت القاعة على سعتها بالأميرات والسيدات والجوارى والراقصات والمغنيات. وتألفت كلها بالديباج الساطع والذهب الوهاج، وثبت في كل مكان منها زهور البرتقال والورود، وثرثرت فوق الملابس اللامعة

أفراح القصر

ومبالغة في إظهار الشعور بأفراح الأنجال، أمرت الوالدة بإقامة عشرات الأصونة والسرادات في الرحلة الواسعة الممتدة من أمام السراي إلى المكان الذي يشعله الآن حي المنيرة وجسر حديدي حلوان، ودعي البهلوانات وأرباب اليازجة والحواة والقراقوز، وخيال الظل لإقامة ألعابهم على جمهور الشعب، وكذلك دار الرقص والغناء والتمثيل العربي والإفريقي.

البهلوانة العجيبة

من المشاهد العجيبة حقاً أن بهلوانة كانت تتفنن في إظهار البراعة في ألعابها فتصعد فوق حبل معلق في الهواء ثم تتناول كبشاً معها وعندما تصل إلى نهاية الحبل تقف في الهواء وتذبح الكبش ثم تجرزه وتلقي بقطعة على جمهور المتفرجين من المحتاجين.

وكان الرقص الشرقي بالصاحبات يحتل إحدى غرف القصر العالي، وقد دعيت شهيرات الراقصات والعوالم لإحياء هذه الحفلات فكانت في المقدمة عائشة الطويلة التي يقال إنها ظلت ترقص عشر ساعات متواليات دون انقطاع، وكذلك صفية المنصورية ومعها جوقتها من دربكة وطبلة وعود.

جوقة الفناجيلي

وكانت جوقة الفناجيلي الدمياطي وهي فرقة موسيقية شهيرة قد دعيت لإحياء حفلاتها أمام القصر وهذه الجوقة مكونة من عازفي المزمار والطبل البلدي. وأخذت تنافسها فرقة موسيقية أخرى هي جوقة عبد الله أفندي التركي، وكانت فرقة منظمة لأفرادها نظام خاص في لباسهم وعزفهم الأدوار الموسيقية التركية، وكان صاحبها يقوم أحياناً بتمثيل القطع الهزلية والأدوار النسائية، وكان يساعده في إبراز أدواره النسائية أنه أمرد لا شارب ولا لحية له.

الغناء

كان نصيب الغناء في هذه الحفلات عظيمًا فدعي مشهورو المغنين كعبد الحموي ومحمد عثمان للغناء في السرادات المنصوبة في ساحة القصر العالي وكذلك السيدة المظ والوردانية والأسطى ساكنة. وكانت الوالدة تغدق عليهم العطايا والهبات بكثرة، أما

المقطوعات الغنائية فكانت خليطاً من الموشحات الأندلسية والغناء المصري، يساعدهم رهط من مشهوري المغنين الأتراك الذين وفدوا خصيصاً لهذه الغاية من إسطنبول؛ وفي مقدمتهم المعلم شاكِر الذي يعود الفضل إليه في نهضة فن الغناء المصري، وقد استفاد من ذوقه الموسيقي ومهارته في الفن كثير من المغنين المصريين وفي مقدمتهم عبده الحموي. ومن الأدوار التي كان يغنيها عبده في تلك الحفلات «أشكي لمن غيرك حبك .. أنا العليل وأنت الطيب.. اسمح وداويني بقربك .. واصنع جميل إياك أطيّب». ومن طريف ما يروى أن أحد المعتمدين السياسيين مر بصوان عبده لسمع الغناء المصري فلما وصل إلى سمعه الدور الأخير طلب إلى أحد مرافقيه أن يترجم له معناه فلما ترجم له الشطر الأول «حبيبي هجرني شوفوهولي يا ناس» ضحكك جداً وعلق: إن المصريين شعب عنده اعتزاز وأنفة حتى في الحب، يهجره الحبيب فيكلف الناس البحث عنه ولا يجتهد هو في أن يبحث بنفسه ويستعطفه. ومما هو جدير بالذكر أن عبده الحموي تزوج المغنية المظ في خلال تلك الحفلات وكانت المظ سلطنة الطرب في عصرها لا ينازعها في عرشها منازع.

الخديوي إسماعيل:

« إذا كانت المتاجر المصرية لا تنتفع من أفراح أولادي
فَمِنْ أَفْرَاحٍ مَنْ تَسْتَفِيدُ؟ »

قبل موعد أفراح الأنجال بشهور كُلف طه باشا الشمسي ناظر الخاصة من قبل الخديوي بمفاوضة عدة محال تجارية لتقديم مناقصات عن توريد كل ما يلزم لجهاز الأميرات من بياضات ودانتيل وفضيات وريش وغيره. وقدمت المتاجر المصرية مناقصاتها إلى جانب المتاجر الأجنبية والباريسية؛ ومن هذه المتاجر محال مذكور بالحمازاوي والجدرية ومحل شلحط تاجر الموبيليا المشهور ومحل باسكال ومراكبي.



الوجيه حسن مذكور

مميزات لا تتوفر إلا
فنت سيارات



سكودا العالمية

- رقة وعناية في تصميم جميع الأجزاء
- كميات كبيرة من قطع الغيار
- راحة • ضخامة
- اقتصاد • متانة

قوة ١٢ حصان

المركبة الوحيدة في مصر والسودان شركة السهم الذهبى
عبدالمعالي محمد عبد الله وشركاه



سيارة لنقل الحيوانات

سيارة لنقل الحيوانات المصابة وهي تابعة لجمعية الرفق بالحيوان في فينا عاصمة النمسا

النشيد القومي المصري

نبيل بهجت

لم ينتبه أحد في مصر قبل عام ١٩٠٨م إلى النقص الذي يعتري الحياة الوطنية في عدم وجود نشيد قومي يردده الشعب في مناسباته المختلفة. وفي هذا العام زار وفد من الرومانيين مصر، ورافقهم عدد من نادي المدارس العليا، فأنشد الوفد الروماني نشيدهم الوطني، وأخذ بعضهم يسأل عن النشيد القومي المصري؛ وكانت المفاجأة التي أدهشتهم عدم وجود نشيد للبلاد!

كانت هذه الحادثة كفيلة بتنبيه أقطاب الحركة الوطنية لسد هذا النقص، فكتب الأديب علي الغاياتي ديواناً أطلق عليه اسم «وطني»، وقدم له الزعيم محمد فريد. وفي هذا الديوان نظم نشيداً كان مطلعته:

نحنُ للمجد نسيرُ ولنا الله نصيرُ
ليسَ شيننا نذيرُ عن بلادٍ تستجيرُ

تأليف علي الغاياتي

ووجدت السلطة الحاكمة آنذاك فرصتها بالإنقضاء على رموز الحركة الوطنية في مصر، فصادرت الديوان وأصدرت حكماً بسجن مؤلفه لمدة عام في أغسطس ١٩١٠م، وحبس محمد فريد لمدة ستة أشهر، وكان لهذا الحكم عظيم الأثر في عدم تكرار محاولة نظم نشيد قومي.

وعندما اندلعت ثورة ١٩١٩م، بدأت الجماهير تبحث عن نشيد تلتف حوله؛ فما كان من أفراد الطليقة المثقفة إلا أن اختاروا نشيد الحرية الفرنسي، ولكن سرعان ما أدرك الشعب بُعد هذا النشيد عنهم؛ فكتب بديع خيرى «قوم يا مصري .. مصر دائماً بتناديك»، ولحنه سيد درويش، وأصبح هذا النشيد نشيد الثورة، ومن الغريب أن الدولة لم تعترف به كنشيد رسمي للبلاد.

وفي سنة ١٩٢٠ بتى بنك مصر دار التمثيل العربي بحديقة الأزبكية، ورأى طلعت حرب أن يفتح عهد هذه الدار بنشيد قومي يتفق عليه كبار الشعراء، وعمد إلى أمير الشعراء بتأليف هذا النشيد؛ وفعلًا أنشد قائلاً:

بني مصر مكانكمو تهياً فهياً مهدوا للملك هياً

تأليف أحمد شوقي

وكي لا يفرض هذا النشيد على الشعب، رأى طلعت حرب تنظيم مسابقة لاختيار أول نشيد قومي، ووقع اختيار لجنة المسابقة على نشيد أحمد شوقي كنشيد قومي أول للبلاد، واختارت نشيد الشاعر محمد الهراوي ليكون النشيد الثاني للبلاد، ومطلعه:

دعت مصر فلبينا إكراماً ومصر لنا فلا ندع الزماناً

تأليف محمد الهواري

على أن الحكومة لم تعترف رسمياً بهذه الأناشيد، ولم تسع لنشرها فظلت بعيدة عن نبض الجماهير؛ وهو ما دفع العقاد إلى نظم نشيده القومي عام ١٩٣٤م، وألقاه بدار الأوبرا، ولكن الحكومة لم تعترف بهذا النشيد أيضاً. وكان مطلعه:

قد رفعنا العلم للعلا والفدا

تأليف العقاد

وفي عام ١٩٣٦م قررت الحكومة المصرية الاشتراك في دورة الألعاب بـ برلين، فرأى بعض المفكرين ضرورة سد النقص بعمل نشيد قومي تعترف الحكومة به رسمياً، وأذاعت وزارة المعارف قراراً جاء فيه: «نظراً لما للأناشيد القومية من الأثر القومي في إيقاظ شعور الشعب حين يتناشدها، والحاجة إلى نشيد من هذا النوع يلقى في المناسبات القومية والدولية أسوة بالدول المتحضرة، وبما أنه لا يوجد لمصر في الوقت الحاضر نشيد قومي يُعترف به رسمياً؛ دعت الوزارة إلى عقد مسابقة لاختيار نشيد قومي»، وفاز في هذه المسابقة نشيد للشاعر محمود محمد صادق، ولحنه عبد الحميد توفيق، ومطلعه:

بلادي بلادي فداك دمي وهبت حياتي فدئ فاسلمي
غرائك أول ما في الفؤاد ونجواك آخر ما في فمي

تأليف محمود محمد صادق وتلحين عبد الحميد توفيق

أما عن الأناشيد العسكرية آنذاك، فقد نشرت مجلة الصباح عام ١٩٣٨م عدداً عن الاحتفالات العسكرية نشرت فيه نشيد مصر القومي العسكري لعبد الحميد توفيق، ومطلعه:

نحن السيوفُ المشروعاتُ للعدا أرواحنا للنيل والعرش فدا

تأليف عبد الحميد توفيق



ونشيد:

نحن جنود النصر أبطال الدفاع يوم يدعونا لنسار الهول داع

تأليف محمود حسن إسماعيل وتلحين محمد عبد الوهاب

وكان طبعاً أن تُنغى هذه الأناشيد فور قيام ثورة يوليو، وأصدرت وزارة المعارف قراراً بتحفيظ الطلاب نشيدين لأحمد رامى؛ لتسري بين الطلاب روح العهد الجديد، ومطلعهما:

مصر التي في خاطري وفي فمي أحبها من كل روعي ودمي

وعلى الإله القوي الاعتماد بالنظام والعمل والاتحاد

النشيد من تأليف أحمد رامى

وكان نشيد «عاش الحيل الصاعد عاش» نشيداً لأعياد الثورة، إلا أن هذه الأناشيد لم يُعترف بها رسمياً؛ وهو ما دفع أحد الكتاب عام ١٩٥٦م إلى القول: «والحق أنني لا أعرف أمة، لها علمٌ إلا ولها نشيد قومي، فالعلم والنشيد يكملان بعضهما البعض، لذلك نحن ننتظر ميلاد ذلك النشيد».

وفي نفس العام حدث العدوان الثلاثي على بورسعيد فاشتعل حماس الشعراء والملحنين، وكثر في هذه الفترة تأليف الأناشيد الوطنية ومن أشهرها نشيد:

الله أكبر فوق كيد المعتدي والله للمظلوم خير مؤيد

تأليف عبد الله شمس .. تلحين محمود الشريف

ونشيد:

والله زمان يا سلاحي اشتقت لك في كفاحي

تأليف صلاح جاهين، وتلحين كمال الطويل، وغنته السيدة أم كلثوم.

ووقع اختيار الرئيس جمال عبد الناصر على هذا النشيد ليكون الشيد القومي لمصر آنذاك.

وبعد أن تولى الرئيس السادات الحكم قرر إلغاء هذا النشيد، واستبدل به نشيد:

بلادي بلادي لك حي وفؤادي

تأليف الشيخ يوس القاضي، وتلحين سيد درويش عام ١٩٢٣م؛

ليستقبل به الزعيم سعد زغلول لدى عودته من منفاه، وما زال هذا النشيد مستعملاً حتى وقتنا الراهن.

لتغذية طفلك

كويكراوتس المطبوخ هو غذاء بديع لطفلك .
ولما كان يحتوي على كمية وافرة من البروتين فإنه
يقي الالسجة العضلية ويساعد على نمو الشعر
والاسنان والاعظام ويعجّد النشاط المفقود لأن
العناصر المعدنية التي فيه
تقوي العظام والمواد الدهنية
تكسب الجسم نشاطاً
في كويكراوتس مساعدة
عظيمة على نمو الطفل قوياً



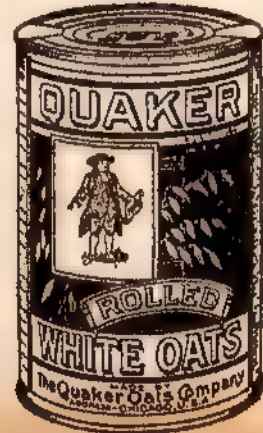
أطلب لشترتا الصحية المجانية ففيها معلومات قيمة عن الاعشاء بالاطفال وتغذيتهم ووصفات للطبخ

من الوكيل العام

سندوق البوستة ١٧٦٤ بالقاهرة

يباع في جميع مخازنه البقالة

Quaker Oats





يونس القاضي

مؤلف النسيب الوطني المصري .. وعصره التزوير

الدكتورة إيمان مهران

نشأ الشيخ محمد يونس القاضي في أسرة عريقة، وهو من مواليد حارة درب للدليل بحي الدرب الأحمر بالقاهرة؛ حيث ولد في ١ يوليو ١٨٨٨م، وذلك أثناء زيارة والدته لمدينة القاهرة، استقرت الأسرة في بلدة النخيلة (محافظة أسيوط) مسقط رأس الأسرة، وعمره ١٢ عامًا، وذلك في منزل اشتهر بمكتبته الضخمة والتي فقدت مع الوقت. ترك الشيخ يونس أسيوط منذ كان طالبًا بالأزهر. تزوج الشيخ يونس القاضي مرتين؛ الزوجة الأولى من أسرة الأستاذ عبد الحميد بدوي؛ عضو المحكمة الدولية. والزوجة الثانية أنجب منها أربعة أبناء؛ هم بالترتيب: سعد ويونس ومحمد وليلى.



مصطفى كامل والشيخ يونس القاضي

كان الشيخ يونس القاضي في شبابه واحدًا من الذين تربوا ونشأوا في مدرسة الزعيم مصطفى كامل، وقد تعرف عليه عام ١٩٠٥م حين كتب مقالة هاجم فيها الإنجليز وذهب بها إلى جريدة اللواء. ويذكر الشيخ يونس مقولة الزعيم له: (يا شيخ يونس أنا بخطب بالفصحى والفرنسية والإنجليزية ولكن الناس في حاجة إلى من يحدثهم بلغتهم، وأنت الوحيد الذي يستطيع ذلك) فقام الشيخ يونس على أثر هذا الكلام بإنشاء أربع عشرة جمعية خطابة؛ لتعليم فنون الخطابة في مصر والأقاليم؛ حيث كان يقوم بشرح خطب مصطفى كامل والتعليق عليها بلغة بسيطة في الجرائد التي يكتب فيها.



ثورة الأزهر

لقد أسس الشيخ يونس القاضي جمعيات وطنية داخل الأزهر إلى أن اشترك في ثورة الأزهر ضد الخديوي عباس حلمي وكان معه الشيخ (عبيد الرزاق) والشيخ (خالد مطاوع) وجاء هذا بالتوازي مع كتابته المقالات والأزجال في الجرائد المختلفة. وكان ذلك عام ١٩٠٨م؛ حيث كان الشيخ يونس القاضي زعيمًا لإضراب الأزهر. وقد نظم قصيدة عن ذلك ضمن ديوانه؛ منها هذا البيت:

الن بان للطلاب أن ينظّاهروا ويحتدوا أو بالحرى يتضافروا

تنوع إبداعات الشيخ يونس القاضي الوطنية

تنوع إنتاج يونس القاضي من أغنية وزجل صحفي ومسرحية وغيرها، وكانت طريقته في صياغة مفاهيمه وأهدافه الوطنية بسيطة وسهلة في تداولها، فكانت سببًا في انتشار إنتاجه، وفي الوقت نفسه سببًا لمشكلات عديدة، لیتنوع من الكتب السياسية، والمسرح السياسي، والأغنية الوطنية.

قصة النشيد الوطني المصري . . نشيد (بلادي . . بلادي)

لقد كان أول من غنى الأغنية الوطنية عبده الحامولي حين هاجم السلطان وهو في الأستانة، فكانت توحى برفضه سيطرة الباب العالي على مصر. وبعد ثورة عرابي قاد محمود سامي البارودي كتابة الشعر الحماسي، وبعدها ما لبثت أن تركزت الأغنية الوطنية في محاربة الاستعمار بجميع أشكاله.

وكانت السيدة منيرة المهديّة أهم من أسهمت في انتشار الأغنية الوطنية، فعند منيرة اجتمع الوزراء وعندها في الذهبية تجتمع خيوط الحكم، وهو ما أعطى لها الحصانة أن تقول ما تريده. فمن يستطيع الاقتراب من السلطانة المتوجة. وكانت كلمات الشيخ محمد يونس القاضي هي مفتاح هذا النجاح.

وكان هذا التوافق بين كلمات الشيخ يونس مع ألحان سيد درويش هو الذي أفرز هذا المذاق الخاص في الألحان والكلمات لمجموعة الأغاني



التي جمعت بينهما. وكانت أهم أعاني هذه المرحلة وأكثرها انتشارًا للشيخ يونس الأغاني التالية: يا بلح زغلول (كان هناك ثلاثة أغاني تحت هذا الاسم تخص الشيخ يونس القاضي أشهرها). وأهو ذا اللي صار، وشال الحمام، ويا عزيز عيني، وما يجيش زي إن لف الكون، ويا ست مصر، ويا ناس مرادي، ومصر، والجهادية أو يا أمي ليه تبكي عليّ، ويا مصر وافي زمانك، وإحنا الجنود، وحب الوطن فرض عليّ، وغيرها.

كما كان في مسرحياته يحاول وضع اسم سعد والقضية وزغلول في النصوص سواء التي تُغنى أو الممثلة؛ للتذكير بشكل مستمر بالقضية المصرية. فقد كانت السطرات الإنجليزية قد أصدرت قرارًا بجلد من يكتب أو يذكر اسم هؤلاء الزعماء المناضلين، كما تم إصدار قرار بالحبس لكل من ثبت عليه ذلك.

كان الشيخ يونس يرى أن الصناعة والعمال هم عصب المجتمع. أما الوظائف فهي نسبة لا تزيد؛ حتى لا يفقد المجتمع صفته بأنه مجتمع عامل. وقد نادى مسرحياته بهذا المفهوم فقال في ذلك:

إزاي تترقى صناعتنا

لا تلتين رجالنا يشتغلوا بس في وظائف
إزاي تترقى صناعتنا وتكون هياي لاياف
نهموا ولادكم يا سيادنا إن العزة من بورليفة
كل فدية لخير أوطاننا مهما كانت هرة وسريفة

قرش المصري

إمتى بقى نشوف قرش المصري يفضل في بلده ولا يطلعش
إنتو بعالكم وإهنا برومنا دي إيد لوجهها ما تصقفيش
الله لو كانوا الأفنديا يتلموا ويمضوا لنا شيكات
والنبي توما عقدوا النية تتفرج عالفوريكات
وتعيش مصر في عيشة هنية دولة وتحكم ممتلكات
يا ولد عمي

من يزيادانا بقينا عره وكل حاجة من شغل بره
شوف الخواجا قلع عنينا وأضر التمة فلس علينا

تأليف: يونس القاضي وتلحين: الشيخ سيد درويش

الصحافة والسينما والرقابة الفنية في حياة الشيخ يونس القاضي

بدأ الشيخ يونس في مراسلة الصحف منذ عام ١٩٠٥م، عمل مع علي يوسف صاحب (المؤيد) ليسمح له بالعمل في جريدته، وبدأ بعد مقابلة علي يوسف في نشر مقالات كان أغلبها يُشر في الافتتاحية بأسماء مستعارة؛ مثل (جرير)، و(الأخطل). وكما طلب من علي يوسف بأن يُزيل هذه المقالات بإمضائه الحقيقي، كان يصده ويرد عليه بنفس العبارة: «إنت فاكرو يا ابني إن المؤيد لعبة.. إنت لسة عيل في الصحافة».

وقد كتب الشيخ يونس القاضي في قرابة عشرين مجلة وجريدة من الصحف السياسية والأدبية والفكاهية (اللواء) و(المؤيد) و(مصر الفتاة) و(النيل) و(الرشد) و(السيف) و(العفاف) و(مصر) وغيرها.

كانت دار اللطائف تُصدر مجلات (اللطائف المصورة) و(العروسة) و(الأولاد) طوال ٢٧ عامًا، وكانت اللطائف المصورة توزع في كل الأفطار العربية. وقد أحب الشيخ يونس العمل بها كاتبًا وزجالاً، وكان ضمن فريق التحرير فيها. كما شغل منصب رئيس تحرير القسم الفني بها، وكانت أحواله أسبوعية منذ عام ١٩١٥م حتى عام ١٩٤٢م. وكان زجل الشيخ يونس السياسي ينشر تحت رسوم كاريكاتير الأستاذ صاروخان. كما شغل الشيخ يونس منصب رئيس تحرير (مجلة مصر) عام ١٩١٩م.

وقد أصدر الشيخ يونس القاضي مجلة باسم (مجلة الفنان) عام ١٩٢٦م، وكانت أولى المجلات الفنية، وكان من ضمن كتابها فكري أباطة وغيره من الكتاب. كما عمل في المجلة الرسام محمد عيد المنعم رخا (رسام الكاريكاتير)، وكان دائم التحدث عن الشيخ يونس القاضي؛ حيث دخل مجال الصحافة على يديه من خلال العمل في هذه المجلة.

السينما في حياة الشيخ يونس القاضي

قام الشيخ يونس القاضي بكتابة ما يقرب من ستة وعشرين فيلمًا من إخراج بدر لاما، وإبراهيم لاما - الأخوان لاما - منها فيلم «كله إلا كده» بطولة باب عز الدين، ومحمد كمال المصري، وعبد الحميد زكي، وسيد مصطفى، وسرينا إبراهيم، وفتحية مؤاد، ومن إخراج إبراهيم لاما. تم عرضه في سينما حديقة الأزبكية في ديسمبر ١٩٣٦م.

الشيخ يونس القاضي أول رقيب مصري للمصنفات الفنية

لقد كان الشيخ يونس القاضي مسئولاً عن الرقابة الفنية وإعطاء التصاريح لإجارة المنتج الفني. وهو ما قام على أثره بتصحيح مسار الأغنية المصرية، وأعدم بذلك أعاني كثيرة؛ منها طقاطيق كان قد ألفها لتركيا أحمد وغنتها منيرة وغيرها. وبعد فترة من العمل الدائم ليلاً في مراقبة المسارح والملاهي، ونهاراً في العمل الإداري ترك العمل في عام ١٩٥٣م، بعد أن أصيب عقب ذلك بشلل أقعده عن مواصلة حياته العملية.

الشيخ يونس القاضي رائد تأليف المسرح الغنائي في مصر

يمثل مسرح يونس القاضي بداية لخط مصري صميم، وهو اتجاه قد استقر بعد ذلك. وتظهر المحلية من أسماء المسرحيات ومحتواها؛ حيث أسهم فن الزجل الذي احترقه في كتاباته الصحفية في جعل جمهور المسرح لا يقتصر على المثقفين من محبي شكسبير وفيكتور هوجو بل تعداه ليصل إلى العامة من ولاد البند. وكما نقول (الذي يفهمها وهي طائفة)، وهو ما جعل يونس القاضي يستخدم بعض التورية والرموز في المسرح السياسي. وقد كانت التورية والرموز تسهمان في الحصول على تصريح عرض العمل المسرحي من (الرقيب البريطاني)، وتعرض المسرحية بكلماتها التي في ظاهرها أغاني عادية عامة ذات مدلول عاطفي، ولكن الكلمات المستخدمة مطاطة والمعنى الكلي يحمل مدلولاً أو مفهوماً ذا مغزى يريد الكاتب التأكيد عليه سواء في الأغاني أو في السياق الدرامي والرمز في أبسط صورة، فهي إشارة أو علاقة لها أكثر من دلالة وخاصة الرموز الجماعية المتوارثة، وهو ما يميز نصوص يونس التي تميل إلى الأسلوب الشعبي.

عند الحديث عن مسرح الشيخ يونس القاضي نجده وضع نصوصاً لعامة والفلاحين والعمال، ولمس مشكلات مصر الاقتصادية بكل جرأة؛ حيث أكد على أهمية الصناعة واحتكار الأموال والاتحاد. وقد أسهمت مفاهيم مصطفى كامل التي كانت في وجدانه على تشكيل نصوص قائمة في سياق درامي على هدف وطني يحث الناس على العمل والتعاون وإقامة النقابات وتخفيف التعاون مع الأجانب. وكانت عروضه أحياناً فكاهية في شكلها أو اجتماعية معتمدة على قصة إنسانية أو دراما عاطفية، ولكنها كانت تحمل في طياتها تورية للوصول إلى هدف سياسي دون المرور على مشكلات مع الرقابة البريطانية.

وقد شاركت ألحان داود حسني وكامل الخلعي وسيد درويش ومحمد عبد الوهاب في وصول النص المسرحي الذي كتبه يونس القاضي إلى هدفه وهو نتيجة تعاون بين الأبطال والمؤلف والملحن. وهكذا عاشت ألحان ومسرحيات من تأليف يونس القاضي للآن.. خرج النص المسرحي المصري من عباءة التمثيل ليسير في خطى ثابتة، ويخرج كتاباً متميزين؛ كالأستاذ بديع خيرى ويرم التونسي وغيرهما من الرجال المتفهمين لطبيعة الروح المصرية وتميز ثقافتها مما يسيطر عليه ملامح الوجدان الشعبي.

أهم مسرحيات الشيخ يونس القاضي

مجموعة رائعة من المسرحيات منها على سبيل المثال:

— مسرحية: «مظلوم يا وعدى»، عرضت على مسرح الكلوب الحسيني، وقدمتها فرقة فوزي الجزائري.

— مسرحية: «حسن أبو علي سرق المعزة»، عرضت على مسرح كازينو دي باري، وقدمتها فرقة مصطفى أمين المسرحية.

— مسرحية: «زقزوق وظريفة»، عرضت على مسرح دار التمثيل العربي، وقدمتها فرقة مصطفى أمين المسرحية.

— مسرحية: «ابن العمدة»، عرضت على مسرح دار التمثيل العربي، وقدمتها فرقة مصطفى أمين المسرحية.

— مسرحية: «كلام في سرك»، عرضت على مسرح دار التمثيل العربي، تلحين كامل الخلعي، وقدمتها فرقة منيرة المهدي.

— مسرحية: «حرم المفتش»، عرضت على مسرح برتانيا، تلحين محمد القصبجي، وقدمتها فرقة منيرة المهدي.

— مسرحية: «الثالثة ثابتة»، عرضت على مسرح دار التمثيل العربي، تلحين كامل الخلعي، وقدمتها فرقة منيرة المهدي.

— مسرحية: «كيد النساء أو قليل البخت»، عرضت على مسرح برتانيا، تلحين محمد القصبجي، وقدمتها فرقة منيرة المهدي في ٢ فبراير ١٩٢٨م.

— مسرحية: «كلها يومين»، عرضت على مسرح دار التمثيل العربي، تلحين سيد درويش، وقدمتها فرقة منيرة المهدي في مايو ١٩٢٠م.

— مسرحية: «المظلومة»، عرضت على مسرح برتانيا، تلحين محمد القصبجي وكامل الخلعي ومحمد عبد الوهاب، وقدمتها فرقة منيرة المهدي في ٢٧ يناير ١٩٢٦م.

— مسرحية: «حماتي»، عرضت على مسرح برتانيا، تلحين محمد عبد الوهاب، وقدمتها فرقة منيرة المهدي في ٢٥ نوفمبر ١٩٢٦م.

— مسرحية: «المخلصة»، عرضت على مسرح مدينة الأزيكية، تلحين رياض السنباطي، وقدمتها فرقة منيرة المهدي في مارس ١٩٣٣م.

— مسرحية: «كليوباترا ومارك أنطون»، عرضت على مسرح البرتانيا، تلحين سيد درويش (الفصل الأول وجزء من الفصل الثاني)، ومحمد عبد الوهاب (جزء من الفصل الثاني والفصل الثالث)، وقدمتها فرقة منيرة المهدي، أعلنت عنها في عام ١٩٢٣م، ولكنها عرضت في ٢٠ يناير ١٩٢٧م، وهي من تأليف ماسونيه واقتباس سليم نخبة ويونس القاضي.

— مسرحية: «ملكة الحب»، تلحين رياض السنباطي، وقدمتها فرقة منيرة المهدي.

— مسرحية: «عروس الشرق»، تلحين رياض السنباطي، وقدمتها فرقة منيرة المهدي.



منيرة المهدي

- مسرحية: «السعد وعد»، عرضت على مسرح دي باري في القاهرة. تلحين كامل الخبجي.
- مسرحية: «البدر لاح»، تلحين كامل الحلبي، وقدمتها فرقة محمد بهجت المسرحية.
- مسرحية: «البربري في باريس»، قدمتھا فرقة علي الكسار المسرحية.
- مسرحية: «الدنيا وما فيها»، عرضت على مسرح حديقة الأزيكية، تلحين داود حسني، وقدمتها فرقة أولاد عكاشة في ٣ نوفمبر ١٩٢٤م.
- مسرحية: «توبة على إيدك»، عرضت على مسرح معهد الموسيقى، تلحين حسن أنور، وقدمتها فرقة نادي الموسيقى الشرقية، شارك فيها عزيز عثمان ومحمد عبد الوهاب.
- مسرحية: «فاتنة الأندلس»، تلحين عبده قطر نصر، وقدمتها فرقة حياة صبري، وهي إسكتش من فصل واحد قدم في عام ١٩٣٥م.
- مسرحية: «آدي العينة»، عرضت في صالة بديعة مصابني، وقدمتها بديعة مصابني في إسكتش من فصل واحد عام ١٩٣٤م.
- مسرحية: «الشرط نور»، تلحين كامل الحلبي.
- مسرحية: «الدموع»، قدمت عام ١٩٢٩م، قدمتھا فرقة عكاشة، ألحان داود حسني. وقد احتوت على ١٢ لحناً.
- مسرحية: «رومية الحب»، عرضت على خشبة كازينو البوسفور، تلحين رياض السنباطي، قدمتھا فرقة منيرة المهدي عام ١٩٣٤م.
- مسرحية: «الرجالين»، قدمت على خشبة كازينو البوسفور، تلحين رياض السنباطي، قدمتھا فرقة منيرة المهدي عام ١٩٣٤م.
- مسرحية: «حاجب الظرف»، عرضت على خشبة مسرح كازينو البوسفور، تلحين رياض السنباطي، قدمتھا فرقة منيرة المهدي، رخصت في ٤ إبريل ١٩٣٤م.
- مسرحية: «مصر»، كتبت في أواخر الستينيات من القرن العشرين، ولم تعرض.

بالإضافة إلى مجموعة من المسرحيات الأخرى؛ منها مسرحيات: حلاوة البخت، وبنت غنطة، والجنون فنون، والمساواة، والمعدبة، والوكيل، والطاعة، وثروة القطن، والبوسفور، والمداح، وآدم وحواء، واللي وقع يتصلح، والفهلوية.

كما كتب يونس القاضي أغاني لمسرحيات، وذكر هذا في حديث صحفي، ومنها مسرحية «فيروز شاه» التي عرضت في ٢١ يوليو ١٩٦٨م، وقدمتها فرقة جورج أبيض. ومسرحية «الباروك»، ترجمة محمود مراد، وعرضت في ٢٤ نوفمبر ١٩٢١م، وقدمتها فرقة سيد درويش وعمر وصفي.

الشيخ يونس القاضي رائد الزجل والتأليف الغنائي

يذكر الشيخ يونس أحياناً أنها ٦٠٠، وأحياناً ٢٠٠٠ وهذه الأرقام ذكرها في حوارات، وأرى أنها تزيد عن ٢٠٠٠ فقد جمعت له بالفعل أعداداً كبيرة منها ما أستطيع نشره ومنها ما لا يناسب عصرنا ولا أستطيع نشره.

يحكي يونس القاضي (أن السيدة أم كلثوم بدأت الغناء في الموالد فقط، وكنا نسمع بها وبصوتها الجميل وذات يوم قويت عدي الرغبة في سماعها شخصياً، فسافرت مع صديقي الأستاذ أحمد محرم؛ صاحب جريدة (المساء) إلى قريتها وعرضنا على والدها أن تقدم بعض الأغاني، ولكنه ثار ورفض بشدة، مؤكداً أنه وهبا لتلاوة القرآن الكريم فقط، وبعد عامين جاءت أم كلثوم إلى القاهرة وهي ترتدي العقال وتغني، وسمعها الشيخ سيد درويش، وعرض على والدها أن يلحن لها، ولكن الأب رفض مجرد المناقشة في المبدأ.

الأغنية الأولى بين أم كلثوم وعبد الوهاب

تأليف يونس القاضي

كثيرون لا يعرفون أن حلم الجميع، بأن تلتقي أم كلثوم مع عبد الوهاب في عمل فني واحد، لم يتحقق فقط سنة ١٩٦٤ بأغنية «إنت عمري»، فهذا اللقاء حققه يونس القاضي في عام ١٩١٩م؛ حيث غنت أم كلثوم لحناً لعبد الوهاب من تأليفه، تقول كلماته: قال إيه حلف ما يكلمنيش .. ده بس كلام وفعل ما فيش. وكانت هذه الأغنية هي اللقاء الأول بين أم كلثوم وعبد الوهاب.

وقد كتب الشيخ يونس أغنية أخرى للسيدة أم كلثوم. — «خفيف الروح يتعاجب»، تلحين سيد درويش، غناء السيدة منتهى الوحيدة. نص الأغنية هو:

— «خفيف الروح يتعاجب»، تلحين سيد درويش، غناء زكي مراد.

— «أنا عشقت»، تلحين سيد درويش، غناء منيرة المهدية.

— «عواطفك أشهر من نار»، تلحين سيد درويش، غناء زكي مراد.

— «في شرع مين قاضي الهوى»، تلحين سيد درويش، غناء زكي مراد.

— «يوم تركت الحب»، تلحين سيد درويش، غناء محمد أنور.

— «ضيعت مستقبل حياتي»، تلحين وغناء سيد درويش.

— «الحبيب للهجر مايل»، تلحين وغناء سيد درويش.

— «يا فؤادي ليه بتعشق»، تلحين وغناء سيد درويش.

— «عشقت حسنك»، تلحين وغناء سيد درويش.

— «يا ليلي قوامك يعجبني»، تلحين وغناء سيد درويش.

— «عرفت آخرتها يا حبي»، تلحين وغناء سيد درويش.

— «يوم تركت الحب»، تلحين وغناء سيد درويش.

— «مجد أنطونيو الهمام»، تلحين وغناء سيد درويش.

أغانٍ ألفها يونس القاضي ولحنها عبد الوهاب

ألف يونس القاضي عشرات الأغاني؛ منها:

— «حب الوطن فرض عليّ أفديه بروحي وعيني»، عام ١٩١٨ م.

— «أهون عليك تزيد ناري وأشكيلك لم ترحم حالي».

— «كليوباترا» و«مارك أنطوان» عام ١٩٢٦ م، وهي أغاني مسرحية.

أنا عندي أمل تنسى اللي حصل

وتكون على رأي الكل يا بحث من يقدر ويعني

أغانٍ ألفها يونس القاضي ولحنها سيد درويش

مجموعة رائعة من الأغاني؛ منها على سبيل المثال:

— «بلادي .. بلادي»، تلحين سيد درويش، غناء محمد بخيت ثم الست تودد ثم السيدة فايدة كامل.

— «زروني كل سنة مرة»، تلحين سيد درويش، غناء فتحية أحمد ثم زكي مراد ثم السيدة فيروز.

— «أنا هويت وانتهيت»، تلحين سيد درويش، غناء سيد درويش ثم السيدة سعاد محمد.

— «بصارة .. براجة»، تلحين سيد درويش، غناء منيرة المهدية ثم وداد (اللبانية).

— «أهو دا اللي صار»، تلحين سيد درويش، غناء عبد البديع البنا.

— «أنا مالي هي اللي قالت لي»، تلحين سيد درويش، غناء أمينة القبانية.

— «مظلومة وياك يا ابن عمي»، تلحين سيد درويش، غناء فتحية أحمد.

— «الجهادية أو يا أمي ليه تبكي عليّ»، تلحين سيد درويش، غناء نعيمة المصرية ثم محمد بخيت ثم الست تودد.

— «يا بلح زغلول»، تلحين سيد درويش، غناء نعيمة المصرية.

— «الأسيتك فوق صدرك يضوي»، تلحين سيد درويش، غناء الست تودد.

والأغاني التي ذكرناها من تأليف الشيخ يونس القاضي مسجلة بجمعية المؤلفين والمحنين بالقاهرة أو سجلها الشيخ محمد يونس القاضي في المحكمة المختلطة (مكتب توثيق الشهر العقاري بمحكمة دار القضاء العالي حاليًا) وذلك عام ١٩٢٣م، وبالتحديد في بداية هذا العام؛ حتى يحصل على عضوية جمعية المؤلفين والناشرين. وهذه الأغاني مسجلة في أسطوانات تحمل اسم الملحن. وفي نهاية كل عام يوجد كتالوج شركة الأسطوانات الذي يحمل نص الأغنية واسم مؤلفها.

إن كان الشيخ يونس القاضي نسبته صفحات تاريخنا المعاصر بعدم ذكر اسمه بجوار أعماله التي تذاع في دائمًا في المناسبات المختلفة خاصة النشيد الوطني لجمهورية مصر العربية، فإن خروج صفحات قديمة من ذاكرتنا المنسية ستعيد له الكثير من حقوقه الأدبية في ملكية جزء من أغاني المصريين في العصر الحديث، فلنعد معًا قراءة المشهد الغنائي المصري في القرن العشرين بإعادة قراءة أعمال المبدع الرائع يونس القاضي.

- «قال إيه حلف ما يكلمنيش» غنتها أم كلثوم، ولحنها عبد الوهاب عام ١٩١٩م.
- «أحب أشوفك كل يوم يرتاح فؤادي». وكانت مؤلفة ليغنيها الشيخ درويش الحريري عام ١٩٠٨م، وأخذها عبد الوهاب ليغنيها بعد ذلك.
- «تراضييني وتغضبي .. وانت على حالك».
- «واللي نبات فيه نفضل فيه .. طيب استنى هنيالك».
- «كلنا نحب القمر .. والقمر يحب مين .. كروان شرح له حينه».
- «يا مصر حسنك ما له مثيل .. من صغر سني قلبي يميل .. لشكل أهرامك والنيل».
- «فيك عشرة كشينة .. في البلكونة».



يونس القاضي يسلمه مبرة المهدي حدى مصر حانه



كوكا كولا

ماركة مسجلة

مرطبة
منعشة



فن الأفيس في السينما المصرية

سامح فتحي

أو عاضباً للاختلاف الشاسع بين ما في حiale وما عليه القيم في الواقع. وإضافة إلى كون المنصق إعلاناً تجارياً فلا يجب أن نسي أنه كذلك منصق في يتمي إلى مواصفات الفن التشكيلي أكثر من انتمائه إلى الفن السينمائي، ولذلك كي يكون علامة هارقة ومميرة يجب أن يجذب الشخص الذي لا يعرف شيئاً عن القيم لمشاهدته. وفي بعض الأحيان يدفع المنصق الشخص إلى البحث والقراءة عن الفيلم قبل مشاهدته على الأقل. ومن العناصر التي تجعل المنصق ناحباً أن يلخص دلالات الفيلم ومحتواه وأهم موضوعاته، ويشير إلى طبيعة الفيلم، ويعرف أبرز نجومه وأبطاله وممثليه، ويحتوي على صور فوتوغرافية مميرة للشخصيات، وأهم الأحداث، أو يحتوي على رسومات تجريدية رمزية أو كاريكاتير، أو تصاميم؛ وكل هذه يجب أن يتم التعامل معها بتقنيات فنية عالية، يقوم بها شخص متخصص، يكون على علم بالفيلم ومضمونه وأهدافه وظروف صناعته. لذلك فإن مسألة تصميم المنصق السينمائي الحميل والمميز والدقيق الدلالة هي من أهم علامات نجاح المنصق.

الأفيس أو البوستر أو ملصق الفيلم، كلها أسماء لمعى واحد له فروع متعددة، تتورع بين التهيئة والتقدمة والتشويق ولعت الانتشاء؛ حيث تلخص فكرة وفائدة الأفيس منذ بداية ظهوره في كونه النافذة السحرية الأولى التي يطل منها المشاهد على عالم السينما المحب لديه، ويرى فيه بخياله ما يتمنى أن يراه في الفيلم الذي يتهيا لمشاهدته، فيصبح الأفيس في هذه الحالة مادة حصبة فاعلة، تحول المشاهد من المشاهد السلي إلى المبدع الإيحائي، الذي يتحيل حوادث الفيلم فيسي ديكورات، ويرتب شخصياته، ويؤلف موسيقاه التصويرية، ويتلاعب بالبيئة السينمائية، ويرتب الحوادث وفق رؤيته، ويتدخل في نظام الملابس - خاصة للممثلات وفق عريزته، ويتصور العلاقات المنتهية والعلاقات الدرامية والحركية وفق ما يحب. كل هذا العالم يخلقه مُشاهد الأفيس في لحظات بسيطة، هي لحظات تأمله للأفيس، حتى يبدأ عرض الفيلم فيتحد دوره الطبيعي ليتحول إلى مُشاهد سبي، يتلقى كل ما يلقه عليه الشريط السينمائي، فيحرح سعيداً تقارب الشريط السينمائي من وجهة خياله التي صنعها قبل دخول الفيلم،

وقد يكون الملصق الناجح صادماً ومعطاً بعد مشاهدة الفيلم، عندما يجذبنا الملصق لمشاهدة الفيلم، فنشاهده ونرى أن الفيلم سيئ، فيكون المصمم قد أدى عمله بشكل جيد، ويحب أن نحبه؛ فتصميمه قد جعل من فيلم سيئ فيلماً يبدو للوهلة الأولى جميلاً يستحق المشاهدة. وعلى ذلك يكون الأفيش السينمائي رمزاً للفيلم، وعنواناً دلاليًا يشير إلى طبيعته وموضوعه، ويتحول تلقائيًا إلى العلامة للتعريف بالعمل السينمائي الذي هو الفيلم المعروض؛ حيث يتصدر واجهات صالات العرض السينمائي، ويتصدر كذلك أشرطة الفيديو والأقراص المدججة.

وتتعدد أماكن وضع الأفيشات، فهي تنتشر في الشوارع، وفي السينما، وفوق الأماكن الإعلانية العامة والخاصة، وفي الصحف والمجلات والتلفزيون ووسائل النقل، معتمداً في ذلك على عنوان الفيلم وصور وأسماء النجوم، في تصميم يميل إلى فن التشكيل مستخدماً الألوان وأحياناً الرسوم الإيحائية التي تخاطب عين المتفرج وغرائزه. ولتلك الأهمية الكبرى للأفيش كان اهتمام صانع العرض به منذ بدايته؛ حيث يذكر أن فكرة الأفيش جاءت مع نهاية القرن التاسع عشر على يد أحد أصحاب المسارح بفرنسا، الذي قرر وضع صورة كبيرة على مسرحه لجذب الجمهور، ولاقت صدى طيباً؛ وهو ما دفع كثيرين من أصحاب المسارح إلى تقليده، فانتشرت الفكرة وأصبح الأفيش أساسياً في المسارح، ثم انتقل بعد ذلك لدور العرض السينمائية، خاصة عندما نجح سيجموند لوبين في ابتكار أول آلة عرض سينمائي في شكلها المعروف عام ١٨٩٦م، وأنتج الفيلم الروائي القصير «رحلة إلى القمر» عام ١٩٠٢م من إخراج جورج ميلييس. وعند إنتاج الفيلم برزت الحاجة إلى ملصق دعائي يصاحب عرض الفيلم، وتم بالفعل عمل الملصق على الورق، واستخدمت الألوان البيضاء في تصميمه، وقد ضاع هذا الملصق في حريق دمر المخازن قبل استخدامه. ثم بدأ فن الأفيش يتخذ أوج روعته مع تطور السينما العالمية، وإنتاج الأفلام الضخمة، وصار الأفيش قطعة فنية خاصة لا تحدد فقط روعة العمل، لكنّها أيضاً توصل روعة ومقدرة الفنان الذي صمم ورسم الأفيش.

وقد اعتمد الأفيش السينمائي حتى السبعينيات من القرن الماضي على التصميم ورسم اليد، وكذلك على مهارة الخطاطين، قبل أن تلتهم التكنولوجيا صناعة الأفيش بأكملها وتقدم تلك الصناعة بصورة حديثة مختلفة مصبغة ومتحركة، وتعتمد على فوتوغرافيا البقطة وتجميع الوجوه والأجساد؛ وهو ما أدى إلى ضمور الصناعة، وجعل رساميها وخطاطيها المهرة ينقلون إلى زوايا الإهمال والنسيان؛ بعدما عاشوا حياتهم يرسمون

ويتكرون أفيشات سينمائية كانت سجلاً حياً وفريداً لمسيرة طويلة مع السينما. وأبرزت برامج الكمبيوتر أنماطاً جديدة من الأفيشات، لا علاقة لها بالصلة الحميمة التي كان يوجد بها الأفيش المرسوم باليد مع المشاهدين، ولكن أفيشات الكمبيوتر تأتي بجارة لزمن تغير، وغلبت عليه عناصر السرعة والحركة على حساب التأني والجمالية والحرفية الفنية.

ورغم أهمية الأفيش فلم تهتم المؤسسات المصرية المختلفة بتكريم الأفيشات الجيدة تكرماً يليق بمبدعيها، وظل منح الجوائز والأوسمة لفنان الأفيش شيئاً نادراً، رغم أن فنان الأفيش هو في الأساس فنان تشكيلي، وربما قد يعتقد البعض أن الفن التشكيلي هو حالة تعبر فقط عن موضوعات فنية تخاطب نفسية المتلقي من الناحية الشعورية فقط، ومن ثم ينحصر في تلك القضايا التشكيلية التي عرفناها منذ مطلع القرن السابع عشر من حيث المضمون والتقنية، وهو بذلك يهمل فرعاً من الفن التشكيلي له هدف تجاري، مع أنه قد يكون وراءه مضمون فني راقٍ مثل فن الأفيش الذي نشأ منذ العقود الأولى في القرن الثامن عشر في فرنسا مترامناً مع ظهور الرسومات في الجرائد والمجلات، وأصبح فناً حائظاً له دوره وقواعده فيما بعد، ثم انتقل إلى بقية أوروبا وعبر المحيط إلى أمريكا، وأصبح إحدى ركائز التسويق والإعلام الأمريكي. وهذا الفن بدأ يتلور ويأخذ أرقى أشكاله فيما يعرف بأفيش السينما، وهي تلك الصناعة التي طورت هذا الفن بشكل قوي وحصري؛ وهو ما دفع كثيرين من رواد الفن التشكيلي للدخول إلى مجال الأفيش مثل بيكاسو ودالي وشاجال. ومع مرور الزمن، اكتسب الملصق السينمائي قيمة ومكانة لا علاقة لهما بالملصق نفسه، وإنما بفكرة القَدَم والندرة. إنها بمعنى ما القيمة المضافة بفعل الزمن بعيداً عن القيمة الفعلية للأثر الفني، سواء أوجد فيه أم لم يوجد. وهذا أحد منطلقات ممارسة الجمع التي تتسع لمقتنيات ذات قيم متفاوتة، ليست القيمة الفنية شرطها الوحيد بقدر ما هي الدلالات التي تحملها إلى أزمنة وأمكنة غابرة وشيء مفقود. على صعيد آخر، تشكل الطبعة مدخلاً إلى معاينة الملصقات والمقارنة فيما بينها. فالنسخة الأولى الأصيلة هي التي كانت تطبع مع انطلاق عروض الفيلم بين ١٠٠٠ و ٣٠٠٠ نسخة، وتحمل غالباً توقيع الفنان الذي قام بتصميمها. أما الطبعة الثانية فتدعو الحاجة إليها في حال أدى النجاح الكبير للفيلم إلى استمرار عروضه أو توسيعها ونفاذ الطبعة الأولى أو إعادة عرضه بعد سنوات. عندها، يصير الأمر إلى تقليد الطبعة الأولى. بمستوى تقني وفني أقل.



رحلة تطور الأفيش

ذلك الوقت، وكان الفنيون يستعينون بمهارتهم الخاصة لتعويض النقص في المعدات والآلات السينمائية، لذا كانت أفيشات هذه الأفلام من النوعية البسيطة جدًا لا تكاد تحمل أية لمسات حمائية، بل هي عبارة عن ورقة إعلانية تتضمن صورة بسيطة شخصية لطلعة العمل أو بطئه، مع بعض البيانات عن الممثلين المشاركين، ومكان عرض العمل، ووقت عرضه، فنلاحظ في أفيش فيلم «كفري عن خطيتك» ١٩٣٣م، تلك البساطة المتناهية؛ حيث يحوي رسمًا تفصيليًا للبطلة عزيزة أمير، وهي جالسة تنظر نظرات الشوق والهيام وترتدي ملابس الشخصية، مع كتابة اسمها واسم العمل فقط. كما نجد أفيش «يحيى الحب» ١٩٣٨م، يحتوي على رسم لوحه عبد الوهاب وليلى مراد، مع كتابة اسميهما واسم العمل، فلا علاقة للأفيش بالعمل سوى في كتابة اسم العمل عليه. وتبدو البساطة كذلك من خلال أفيش فيلم «العزيمة» ١٩٣٩م، حيث يكتب رسام الأفيش

لا شك أن فن الأفيش في السينما المصرية، شأنه شأن نظيره في السينما العالمية؛ مر بمراحل وتطورات، بل منعطفات هامة منذ أن ظهر وإلى الآن، فقد ظهر من خلال تلك المراحل التأثير التام بالفن السينمائي الذي يدور فن الأفيش في فئكه. والمراحل التي انتظمت فن الأفيش أربع مراحل: الأولى مرحلة بداية الأفيش، والثانية مرحلة تطور الأفيش، والثالثة مرحلة ازدهار الأفيش، والرابعة مرحلة التكنولوجيا والتقنيات الحديثة. ففي مرحلة بداية الأفيش وجدناه أي الأفيش يبدأ بداية متواضعة بسيطة كما هو الشأن في الشريط السينمائي المصري، فعدد النظر للأفلام الأولى للسينما المصرية التي تضم عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي نجدها أفلام مثل «كفري عن خطيتك» ١٩٣٣م، و«يحيى الحب» ١٩٣٨م، و«دنابير» ١٩٤٠م، و«العزيمة» ١٩٣٩م... إلخ. فالملاحظ أن هذه الأفلام على الرغم من الخودة الفنية لبعضها فإنها لم ترتق الرقي التام لفن السينما العربي في

ستوديو مصر يقدم



يوسف وهبي، ثم أسمهان في المنتصف، ثم بشارة واكيم على يمين الأفيش، مراعيًا ترتيب أهمية الممثلين في حجم الرسم لصورتهم، ثم يضمن الأفيش أسماء بعض الممثلين بالعمل، مع تحديد المقتبس والمخرج يوسف وهبي والاستوديو والمصور. وفي أفيش فيلم «نور الدين والبحارة الثلاثة» ١٩٤٤م، يلاحظ تضمين الأفيش رسمًا أساسيًا لوجه علي الكسار بطل العمل بصورته وهو في ثياب الشخصية، مع رسم جانبي لوجه إبراهيم حمودة وليلى فوزي، وكتابة بعض أسماء الأبطال والشركة الموزعة.

وفي أفيش فيلم «أحمر شفايف» ١٩٤٦م، بدأت فكرة الميل إلى الدقة والفنية في الأفيشات؛ فوجد الفنان يلجأ إلى فكرة جديدة في رسم الأفيش، وهي إعطاء البعد للوحة من خلال الشخصيات التي تبدأ في بداية المشهد برسم كبير لبطلته العمل سامية جمال، تليها صورة أصغر للريحاني، ثم رسم أصغر

برسم لفاطمة رشدي وحسين صدقي بطلي العمل، وهو الأمر نفسه في أفيش «دنائير» ١٩٤٠م؛ حيث يكتفي رسام الأفيش برسم وجه أم كلثوم وكأنها تفكر، مع تضمين الأفيش شركة الإنتاج وأسماء الأبطال، مع اسم المخرج واسم العمل. فكان مرحلة بداية الأفيش واكبت بداية السينما المصرية في البساطة وعدم تحديد هوية سينمائية وجماليات خاصة بالسينما المصرية أو الأفيش المصري.

ومع مرحلة الأربعينيات والخمسينيات بدأت مرحلة تطور الأفيش تواكب تطور فن السينما؛ ففي أفيش فيلم «غرام وانتقام» ١٩٤٤م، تظهر فكرة رسم اسم العمل في قلب بلون لكل كلمة، مواكبة لطبيعة العمل؛ حيث جاءت كلمة غرام باللون الأخضر لتدل على الحب والتفاؤل، في حين جاءت كلمة انتقام باللون الأحمر لتدل على روح الثأر والدماء. وتضمن الأفيش صورًا لأبطال العمل، تبدأ من اليسار بصورة



١٩٥٢م، الذي تظهر فيه براعة فنان الأفيش الذي أراد أن يكون الأفيش محتويًا على لون من الرعب المغلف للعمل، فغلب اللون الأسود واللون الأحمر مع رسمين لوجهي ريا وسكينة في أعلى الأفيش، يعبران عن الوحشية، وأسفلهما رسم لأنور وجدي يفكر في كيفية التخلص منهما.

ونلاحظ راحة تطور الأفيش من البداية في أفشيات أفلام أخرى من هذه الفترة، مثل: «قطار الليل» ١٩٥٣م، و«عائشة» ١٩٥٣م، و«بيت الطاعة» ١٩٥٣م، و«المحتال» ١٩٥٤م، و«الوحش» ١٩٥٤م، و«شيطان الصحراء» ١٩٥٤م.

لرؤو وشكيب وهكذا، مع الإبداع في استخدام اللون الأحمر بدرجاته، الذي يلائم أحمر الشفاه، ثم بدأت مرحلة وضع أسماء كثيرين من العاملين بالفيلم. وتشهد تلك المرحلة كذلك الدقة في التنفيذ، كما يظهر من خلال أفيش فيلم «المليونيرة الصغيرة» ١٩٤٨م، وأفيش فيلم «بيومي أفندي» ١٩٤٩م، الذي لجأ فناناه إلى تضمينه كل أبطال العمل تقريبًا في صورة مربعات صغيرة الحجم، مع رسم بارز ليوسف وهبي وأمينه شكيب، قبل أن تغير اسمها ليكون ميمي شكيب.

ومع الخمسينيات بدأت مرحلة تطور الأفيش، فدمج رسام الأفيش بين أسلوب اللوحة الفنية وأسلوب الأفيش الذي يعبر عن الشخصية السينمائية، ونلاحظ التطور الواضح في الأفيش لهذه الفترة من خلال أفشيات أفلام «معركة الحياة» ١٩٥٠م، و«شاطئ الغرام» ١٩٥٠م؛ فنجد في «شاطئ الغرام» أن فنان الأفيش أراد أن يتضمن الأفيش رسمًا من العمل يعبر عن فكرته؛ حيث تجلس ليلى مراد على صخرة أمام البحر، وخلفها يقف البطل حسين صدقي، وأعلى الأفيش يدع الفنان في رسم وجه ليلى مراد وخلفها كذلك وجه حسين صدقي مع اختيار اللون السماوي ليلائم طبيعة العمل. وبداية التطور نجدها كذلك في أفشيات أفلام: «بابا أمين» ١٩٥٠م، و«المليونير» ١٩٥٠م، و«قمر ١٤» ١٩٥٠م، و«معركة الحياة» ١٩٥٠م، و«لك يوم يا ظالم» ١٩٥١م، و«إسماعيل يس في بيت الأشباح» ١٩٥١م، و«سلوا قلبي» ١٩٥٢م، و«المهرج الكبير» ١٩٥٢م، و«ريا وسكينة»



شركة افلام الاتحاد

مصر

تقديم

مصر



اسماعيل يس في البوليس

فيلم من إخراج محمد عبد الوهاب



و«الفارس الأسود» ١٩٥٤م، و«الستات ما يعرفوش يكذبوا» ١٩٥٤م، و«قلبي يهواك» ١٩٥٥م، و«ثورة المدينة» ١٩٥٥م. وهناك أفيشات أخرى معبرة عن طبيعة تلك المرحلة، مثل أفيشات أفلام «النمرود» ١٩٥٦م، و«كفاية يا عين» ١٩٥٦م، و«ودعت حبك» ١٩٥٦م، و«رصيف غرة خمسة» ١٩٥٦م، و«إسماعيل يس في البوليس» ١٩٥٦م، و«نساء في حياتي» ١٩٥٧م، و«طريق الأمل» ١٩٥٧م، و«الجريمة والعقاب» ١٩٥٧م، و«أرحم حبي» ١٩٥٧م، و«أبو حديد» ١٩٥٨م، و«امرأة في الطريق» ١٩٥٨م، و«مجرم في إجازة» ١٩٥٨م.

ومع فترة الستينيات والسبعينيات كانت مرحلة ازدهار الأفيش ووصوله لقمة الحرفية الفنية التي تضارع الأفيشات العالمية؛ حيث بدأ هذا الفن يستوي على سوقه، كما ازدهرت السينما في تلك الفترة وانتشرت، فنلاحظ أفيشات هذه الفترة تتميز بالجمع بين مهارة الرسام وعبقرية المصمم وعمق الفكرة؛ مما يعبر بكل وضوح عن جو العمل، ويجعل مشاهد الأفيش يتخيل حوادثه بكل سهولة، ويتعايش مع طبيعة العمل من كوميديا أو تراجيديا أو دراما مأسوية، قبل أن يشاهد العمل نفسه، فهذا ما يلاحظ في أفيشات أفلام «قيس وليلى» ١٩٦٠م، و«نهاية الطريق» ١٩٦٠م، و«أنا وأمي» ١٩٦٠م، و«المراهقات» ١٩٦٠م، الذي اقتنص فيه فنان الأفيش اللحظة المهيمنة على العمل، العالقة بذهن المشاهد، وهي علاقة الفتاة بجدها وحبها له فرسم تلك العلاقة في أثناء تقبيل الفتاة جدها ثم رسم وجه ماجدة ورشدي أباطة بحرفية مميزة، و«حب وحرمان» ١٩٦٠م. وفي أفيش «وطني وحيي» ١٩٦٠م، طغى رسم بطل العمل حسين صدقي كما هي عاداته على الأفيش دون الاستفادة من مرحلة تطور الأفيش، و«امرأة» ١٩٦٠م، وقد جاء أفيش فيلم «نداء العشاق» ١٩٦٠م على الطريقة الأجنبية في رسم العاشق والعاشقة في وضع اللقاء الحميم مع جعل اللون السماوي يغطي على الأفيش، و«بين إيديك» ١٩٦٠م، و«لقاء في الغروب» ١٩٦٠م.

ومن أفيشات تلك الفترة أفيش فيلم «البنات والصيف» ١٩٦٠م، وهو الفيلم الذي أسس على ثلاث قصص لذلك له ثلاثة أفيشات لكل قصة أفيش، و«الفانوس السحري» ١٩٦٠م، و«طريق الدموع» ١٩٦١م، و«أعز الحبايب» ١٩٦١م، و«جوز مراتي» ١٩٦١م. ومن أجمل أفيشات تلك الفترة أفيشات أفلام «الرجل الثعلب» ١٩٦٢م، و«غصن الزيتون» ١٩٦٢م. وقد ظهرت في تلك المرحلة بعض الأفكار الفنية الفلسفية في رسم الأفيش. كما يلاحظ عدم تركيز رسام الأفيش

في تلك المرحلة على الناحية الجنسية الشهوانية في رسمه للأفيش؛ فلم يظهر الأفيش الذي يخاطب الغرائز إلا بصورة قليلة.

أما مرحلة بداية الثمانينيات حتى الآن وهي مرحلة التكنولوجيا والتقنيات الحديثة، فقد شهدت تطور ملمصقات الأفلام وتغير أساليبها وأشكالها، تبعاً لتغير الموضة والأذواق. فقد حلت الصور الفوتوغرافية محل الأعمال الفنية اليدوية في كثير من أفلام تلك المرحلة، خاصة فترة التسعينيات، إلى درجة أنه لم يعد من المقبول أن يمثل الملمصق المصنوع يدوياً الأفلام الحديثة؛ ثم سيطرت التقنيات الحديثة في الرسم والتصوير بالكمبيوتر، وباتت هي الأساس في صناعة الملمصق الدعائي للفيلم، وهذا بلا شك نال من جودة الملمصق الفنية. وأصبح الأفيش الحديث على الرغم من اختلافه جمالياً عن القديم يمتلك فكرة تكشف روح الفيلم دون أن تحرق موضوعه، فما أصعب أن تنتقي أو تصمم صورة ثابتة لكي تكون عامل جذب ومرتبة تعبيراً دقيقاً وموجزاً في نفس الوقت عما يحتويه الفيلم من أفكار، بل إبراز أهم تلك الأفكار في شكل جميل جديد وجذاب! كما أصبح مراعاة سيكولوجية الجمهور وفهم اختلاف وسائل وأماكن الإعلان وغير ذلك من المتغيرات العديدة التي يجب وضعها في الاعتبار أثناء وضع التصميم للأفيش - من أولويات مصمم الأفيش الحديث.

ومن أفيشات مرحلة الثمانينيات أفيشات أفلام «الرغبة» ١٩٨٠م، و«عيون لا تنام» ١٩٨١م، و«وكالة البلح» ١٩٨٢م، و«الحب وحده لا يكفي» ١٩٨٢م، و«درب الهوى» ١٩٨٣م، و«الراقصة والطبال» ١٩٨٤م، و«آخر الرجال المحترمين» ١٩٨٤م، و«الإنس والجن» ١٩٨٥م، و«التوت والنبوت» ١٩٨٦م، و«الحب فوق هضبة الهرم» ١٩٨٦م، و«السكاكيني» ١٩٨٦م، و«البية البواب» ١٩٨٧م، و«ملف سامية شعراوي» ١٩٨٨م، و«يا عزيزي كلنا لصوص» ١٩٨٩م، و«الراقصة والسياسي» ١٩٩٠م، و«شمس الزناتي» ١٩٩١م، و«الإرهاب والكباب» ١٩٩٢م، و«مستر كاراتيه» ١٩٩٣م.

وفي أفيش فيلم «الحب فوق هضبة الهرم» نلاحظ الصور الفوتوغرافية الصغيرة أسفل الأفيش، مع استخدام الفرشاة بطريقة مبتكرة أقرب للسريرية في رسم شخصيات العمل وأبطاله أحمد زكي وآثار الحكيم، تمسك بهما الجنود. ويظهر تمسك جسور بفرشاته في أفيش فيلم «السكاكيني»؛ حيث يجعل من نور الشريف الشخصية الأساسية في الأفيش، كما هي بالفيلم، وأسفله يرسم بقية أبطال العمل، مع تنويع لوني

جديد بين الأصفر والأخضر ودرجات الأزرق؛ ليعطي راحة بصرية للأفيس. ونلمح تقنيات الفوتوشوب كاملة في أفيس فيلم «الإرهاب والكباب»؛ حيث صورة فوتوغرافية لعادل إمام ويسرا وكمال الشناوي، وبالطبع تصدر عادل إمام الأفيس.

وقد ظهرت مشكلة ترتيب أسماء الأبطال وأسماء المخرج والفنيين والكاتب وأيضا الصور، بعنف وقوة مع الأفيس الحديث، ولم تكن كذلك في القوة مع الأفيس القديم؛ نظراً لاختلاف التوجه نحو عالم التمثيل الذي كان يعد عند الممثل القديم نوعاً من الهواية واللذة والموهبة، ولم يكن ينظر لكيفية وضع اسمه أو صورته على الأفيس بقدر اهتمامه بالإلتقان في أداء الشخصية؛ أما مع الأفيس الحديث فصار اهتمام الممثل الأول بصورته ووضع اسمه على الأفيس؛ مما أوجد تلك المشكلات المتنوعة في وضع الأسماء، حتى لجأ المنتج إلى توقيع عقود بها كيفية وضع اسم الممثل على الأفيس؛ تجنباً لكثير من المشاكل التي أثّرت كثيراً عن وضع الاسم، وأفرزت صراعات تصل إلى حدّ وصفها بالعنف ما بين الفنانين والمنتجين والمخرجين. فصراعات النجوم على الأفيشات لا تنتهي خاصة في حالة الأفلام التي تعتمد على البطولات الجماعية، حتى أفلام النجوم الكبار تشهد صراعات بين أصحاب الأدوار الثانية، والذين يرى كل منهم أنه الأحق بأن يأتي اسمه بعد نجم الفيلم مباشرة.



الخيال في عصر المماليك



عاشت مصر في عصر دولة المماليك (٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م) عصرًا من أرمي عصورها التاريخية والحضارية، يسغ فيه الاهتمام بالخيال والفروسية مداه. فدولة المماليك بشقيها قامت على أكتاف الفرسان واعتمدوا في قوتهم العسكرية اعتمادًا يكاد يكون تامًا على سلاح الفرسان، ومن ثمة، أولوا عناية خاصة بالخيال فاحتهد السلاطين والأمراء في الإكثار من الخيول؛ ليتمكنوا من التصدي للأخطار المحدقة بهم. لذا فقد نغوا في طلبها من مختلف الأماكن، من مناطق مصر المختلفة، وبرقة، واليمن، والحجاز، والشام، والعراق والبحرين. فإذا جاءت، أخلع على جالبيها بالخلع الكثيرة، خلاف أثمانها.



الأدهم



الأشقر



الأحمر



الأشهب

وقد انعكس ذلك على العناية التي أولاها الممالك للخيل. فكان يقوم على الخيل في الإصطبلات المختلفة خدمة من السؤاس يعنون أيا عناية بنظافة الخيل من الأوساخ والشعر وكل روث وبول؛ كما كان يُراعى أن يفرش تحت إناء الشرب الرمل الأبيض المالح الأعفر والذبل بعد جفافه من الشمس، ثم اهتموا بمسح أجساد الخيل بعد طلوع الشمس، ثم وقت الظهر مرة ثانية. واهتموا بتمشيط جسد الفرس بالماء، ومسح نواصيها وعيونها. أما شرب الفرس لماء فيكون في أول النهار بعد طلوع الشمس شربة، والظهر به شربة، وبعد العصر شربة. وشربة بعد العشاء بساعة وتسمى سقي الغفلة، وهي جيدة وواجبة. وفي البلاد الحارة خاصة فإنه لا بد من شربة ليل أيضًا.

وقسموا الخيل إلى نوعين: عتيق وهو المسمى فرسًا، وهجين وهو المسمى برذونًا. فالعتيق من الخيل ما كان أبواه عربيين؛ وسُمي بذلك لعتقه وسلامته من العيوب. أما الهجين فيتميز بين عدة أشكال من الهجين؛ فإذا كان أبوه عربيًا وأمه أعجمية، فهو هجين؛ وإذا كان العكس فهو المُقَرَف. أما إذا كان أبواه أعجميين، فهو برذون وجمعه براذين. ومن شدة حرص سلاطين الممالك على صفاء نسب خيولهم، كانوا يقطعون المسافات الطوال مع خيولهم ليصلوا بها إلى فحل ماجد العرق معروف النسب لتلقيحها؛ كما كانوا يلجأون لخياطة فروج إناتهم بحبوط من الفضة حتى لا يطأها فحل غير معروف النسب.

هناك ألوان عدة للخيل، نذكر منها ثمانية ألوان. وهي:

- الأدهم، وهو شديد السواد.
- الأشقر، وهو الذي عرفه وذنبه أحمران أو أصهبان؛ ومنه عدة أنواع، فهناك أشقر مذهب، وأشقر أدبس، وأشقر خلوقي وأشقر.
- الأحمر، وهو الكمي.
- الأشهب، وهو الذي خالط بياض شعره سواد، وهي مراكب الملوك والقادة من قدم.
- الأصفر.
- الأخضر.
- الأبيض، وهو ما كان نصف لونه أو قارب النصف أبيض، والنصف الآخر أسود أو أحمر.
- الأبرش، إذا تناهت النقط في الصغر واختف لونه.

وبعد الفرس ذو الشية والمغرر والمججل من الأفراس المحببة أيضًا. والشية هي العلامة، وهي كل لون مخالف لمعظم لون الدابة. وأكثر ما

تكون شيات الخيل اللون الأبيض. أما الغرر فهو اسم عام لكل بياض في وجه الفرس على أن يكون مقداره أكبر من حجم الدرهم.

والتحجيل هو نوع من أنواع الشيات، وهو مشتق من الحجل، وهو الحلال؛ إذ إنه مخصوص بالرجل والساق.

وبلغ من عناية الممالك بالوان خيولهم، أن بعض الفرسان كانوا أحياناً ما يحرصون على ركوب فرس ذي لون معين في كل يوم، حتى جرى العرف أن يكون ركوب الفرس الأدهم يوم السبت، ويوم الأحد هو يوم الفرس البوز، أي الفرس الأبيض، ويوم الاثنين كان مخصصاً للفرس ذي اللون الأخضر، والثلاثاء للكميت أي الفرس الأحمر، ويوم الأربعاء للفرس الأبلق، ويوم الخميس للفرس الأشقر، أما يوم الجمعة فكان للفرس المحجل. وكان لهذه الألوان علاقة بالتأويل؛ كما كان بعض الفرسان من الممالك يحرصون على تعيق حرز يشتمل على بعض آيات من القرآن على الخيل لحمايته وحراسته.

وعُرف عن سلاطين الممالك فروسيتههم ولعهم بالخيل، فاشتهر الظاهر بيبرس (٦٥٨-٦٧٦هـ / ١٢٦٠-١٢٧٩م)، بأنه ملك عظيم، جليل القدر، مهاب، كفء للسلطنة، وافر العقل، عارف بأحوال المملكة. وقيل عنه إنه كان كثير ركوب الخيل، له موك بالشام وموك بحلب، وكان كثير الغزوات مشهوراً بالفروسية وله إقدام في الحرب.

وذكر عنه أيضاً ولعه بسباق الخيل، فيذكر أنه في ثامن عشر ذي القعدة سنة ٦٦١هـ / ١٢٦٣م، في طريقه من الإسكندرية يريد القاهرة، نزل إلى مكان يسمى تروجة، وأمر عربانها بالسباق بين يديه، فاجتمع ألف فارس من عرب تروجة، وانضم إليها جملة من خيل العسكر، وعين السلطان لهم المدى، ووقف على تل، وأوقف الرماح وعيها الثياب وفيها مال. فأقبل الخيل في الخلبة، وأخذ كل راكب سبق ما فرس له.



لاصفر



لاسر



لافس



لحجل



المعر



السابق أو الأصيل، حتى يأخذها بأكثر مما في نفس صاحبها من الثمن. وكانت الفرس المسماة «بنت الكرتا» مثلاً على مدى سخاء الناصر محمد مع عرب آل مهنا، وشدة ولعه باقتناء الخيل؛ فقد بلغ ثمنها مائة ألف درهم وضيعة بثمانين ألف درهم.

كما كان يرسل إلى مهنا وأولاده أن يحضروا بالخيل السبق عندهم للساق، ثم يركب إلى ميدان القبق ظاهر القاهرة فيما بين قلعة الحيل وقبة النصر، ويرسل الحيل لتسابق. وكانت له معرفة بالخيل وأنسابها وذكر من أحضرها ومبلغ ثمنها، بحيث يفرق فيها من عداه. وكان إذا استدعى بفرس يقول لأمر آخور: «هاتِ الفرس الفلانية التي أحضرها فلان واشتريناها بكذا وكذا». ولما اشتهرت رعبته فيها بين العرب، جُلبت له من بلاد

واتصف المصور حسام الدين لاجين (٦٩٦-٦٩٨هـ/ ١٢٩٦-١٢٩٩م) بأنه كان شجاعاً مقدماً على أقرانه في الفروسية وأعمالها، كثير الولاء لمعارفه وخدامه.

أما السلطان الناصر محمد بن قلاوون (٦٩٣-٧٤١هـ/ ١٢٩٣-١٣٤١م) فكان أكثر سلاطين المماليك شغفاً بالخيل، فجلبت له من البلاد، لا سيما خيول العرب آل مهنا وآل فضل، فإنه كان يقدمها على غيرها؛ ولهذا كان يُكرم العرب ويذل لهم الرغائب في خيولهم، ويتعالى في أثمانها. فإذا سمع العربان بفرس عند يدوي، أخذوها منه بأعلى القيمة، وأخذوا من السلطان مثلي ما دفعوا فيها. فقد كان له في كل طائفة من طوائف العرب عين، يدله على ما عندهم من الخيل من الفرس

بأنواع الفروسية من الرمح والنشاب وغيرها، كما كان لديه ولع باقتناء الخيول والجمال، فبلغ عدد ما خفقه من الخيل عند وفاته نحو سبعة آلاف فرس، في حين كان السلطان الملك المؤيد شيخ ابن عبد الله المحمودي (٨١٥-٨٤٢هـ / ١٤١٢-١٤٢١م)، ملكاً مهيباً شجاعاً كريماً، مشهوراً بلا خلاف بالفروسية وأنواع الحروب.

الإصطبلات

بعد تشييد الإصطبلات من ضمن مظاهر اهتمام المماليك بالخيول. وهي تنقسم إلى:

١- الإصطبلات السلطانية

منذ العصر الأيوبي كانت القنعة مقر إقامة الحاكم. فكان الجزء الجنوبي منها هو مقر الإقامة، في حين كان الجزء الشمالي بمثابة الجزء العسكري من القلعة. ومن القصر، الذي يقع بجوار الإيوان، كان هناك درج يؤدي إلى الإصطبلات. وكان الإصطبل السلطاني عبارة عن أبنية مسقوفة جيدة التهوية ومتسعة جداً، وبأوله عند باب العزب مبيت ومقعد لسكنى الأمير آخوور

العراق ومن البحرين والحسا والقطيف وبلاد الحجاز. إلا أنه كان يكره خيول برقة، فلا يأخذ منها إلا ما بلغ الغاية في الجودة. أما والده السلطان المنصور سيف الدين قلاوون (٦٧٨-٦٨٩هـ / ١٢٧٨-١٢٩٠م)، فكان على العكس من الناصر محمد، يميل للخيول البرقية أكثر من خيول العرب، فكان يقول: خيل برقة نافعة وخيل العرب زينة. ولم يُعرف عنه أنه اشترى فرساً بأكثر من خمسة آلاف درهم.

ويُعد السلطان الناصر أول من اتخذ من موك الأتراك ديواناً للإصطبل، وعمل له ناظرًا وشهودًا وكتابًا لضبط أسماء الخيل، وشياتها، وأوقات ورودها، وأسماء أربابها، ومبلغ ثمنها، ومعرفة سواها، وغير ذلك من أحوالها، وتوالدت عنده خيول كثيرة، حتى أغنته عن جب ما سواها، ومع ذلك فإنه كان يرغب في الفرس التي تجلب إليه أكثر مما توالد عنده.

أما السلطان الملك الظاهر أبو سعيد برقوق (٧٨٤ - ٧٩١هـ / ١٣٨٢-١٣٨٨م)، أول سلاطين الجراكسة، فكان ملكاً حازماً. شهماً صارماً، شجاعاً مقداماً، وكان مشهوراً



وأعوانه وينزله السلطان أحياناً. ومن خلال باب السلسلة، كان السلطان يركب نازلاً إلى الميدان، الذي يفصل بين الإصطبلات وسوق الخيل. وكان الماء يصل للإصطبل عن طريق مجرى الماء السلطاني الذي أنشأه محمد بن قلاوون سنة ٧١٢هـ/ ١٣١٢م، وكان يصب عند بابه، أو عن طريق الماء المنقول من النيل بالرواي على ظهور الجمال والبغال، أو عن طريق السواقي التي تقع بالميدان السلطاني تحت القلعة وميدان الرمية.

وقد احتل إصطبل القلعة مكانة مميزة في العصر المملوكي، خاصة في عصر دولة المماليك الجراكسة؛ كمكان لتصيب السلطان الجديد، أو كمقر للحكم بين الناس، أو كمكان لاستقبال السفارات والوفود وأخيراً كمكان لعرض المماليك.

٢- إصطبلات الأمراء

لم يكن تشييد الإصطبلات مقصوراً على سلاطين المماليك، بل حرص الأمراء أيضاً على إلحاق الإصطبلات بدورهم وقصورهم. فإصطبل قوصون كان يقع تجاه باب القلعة المعروف بباب السلسلة، وكان له بابان، أحدهما يتوصل منه إلى الإصطبل السلطاني وقلعة الجبل، وكان ملحقاً به ركاب خاناه؛ حيث تحفظ النجم والسروج، وطوالة أو أكثر لربط الدواب، ومتبن وبثر لمياه؛ بالإضافة لحجرة صغيرة لسكن الكلاّف، وهو الشخص المشرف على الدواب، وحواصل.

أما وقمية قانيباي الرماح أمير آخور كبير إلى أنه قد شيد بظاهر القاهرة خارج باب زويلة بدرج يُعرف بأرغون شاه، بيتاً كبيراً ملحقاً به إصطبل «مقام ثلاثة عشر رأس خيل». وأعطتنا وثيقة الأشرف طومان باي (٩٢٢-٩٢٣هـ/ ١٥١٦-١٥١٧م)، وكذلك وثيقة الأمير خاير بك، وصفاً مفصلاً لقصر الأمير قرقماس أمير سلاح، وكان هذا القصر يقع بخط التبانة أمام مدرسة خوند بركة. فتذكر الوثيقتان أن القصر كان من ضمن ما يشتمل عليه طبل خاناه، وحاصل، وركاب خاناه، وبثر وساقية، وحمام، وقاعة جلوس، ومقعد، ومبيتان، وطباق برسم المماليك، ومطبخ، وثلاث بوائك للخيل، ومرافق ومنافع. أما بوائك الخيل، فأولها بها مقام خمسة عشر رأساً من الخيل، والبائكة الثانية مقام ثمانية رؤس. أما الإصطبل فكان به مقام سبعة رؤس من الخيل. كما تشير الوثيقة أيضاً إلى وجود مغسل

لخيل. وقد سكن هذه الدار من الأمراء المماليك أمير يُعرف بالأمير نامق، ثم الأمير إينال الأشقر الظاهري جقمق.

وتذكر وثيقة الأمير أيتمش وصفاً لمجموعة من الإصطبلات التي كان قد شيدها، وهي إصطبل بخط سويقة المتسبب الهلالية، وكان يشتمل على ركبخانه معلقة، أي أسفله بناء إما مخازن وإما مرفوع على أعمدة، وكان بغير سقف. وكان الحد القبلي لهذا الإصطبل ينتهي إلى إصطبل طوغاي الجاشنكير. وتذكر الوثيقة أيضاً إصطبل آخر كان ملحقاً ببيتته بدرج القزازين، يتكون من طوالة وركاب خاناه، ومتبن ومرحاض.

أما دار الأمير منجك السبحدار، فقد سكنها عدد من الأمراء المماليك العظام منهم الأمير ثمرغا الأفضلي المعروف، عنطاش، والأمير تغري بردي من بشغا، والأمير يشبك العثماني، والأمير قنباي أمير كبير، والسلطان الظاهر ثمرغا قبل وبعد سلطنته، وكذلك الأمير يشبك من مهدي الدودار، والأمير قجماس الإسحاقى، والسلطان العادل طومان باي قبل سلطنته. وقد احتوت هذه الدار على إصطبل به طوالات مقام سبعة رؤس من الخيل، وإصطبل مقام عشرة رؤس من الخيل؛ كما يوجد بالحوش باب يؤدي إلى إصطبل مسقف غشيمًا، وإصطبل رابع كبير الحجم مقام خمسة وعشرين رأساً من الخيل مسقف غشيمًا، به بوايك (بوائك) وأكتاف ومنور وحوض من الحجر برسم سقي الدواب.

واحتوى الدور الأرضي بقصر الأمير يشبك على الفناء، ويفتح عليه منظره للاستقبال وإصطبل وحواصل للخلال وطاحون؛ كما يضم حجرات خاصة بالخدم وبعض الخوانيت التي تفتح على الخارج. في حين كان إصطبل قصر الأمير طاز عبارة عن مساحة مستطيلة. وهذه المساحة مقسمة إلى ثلاثة أقسام يفتح بعضها على بعض، ومسقفة بأقنية متقاطعة.

وبالإضافة لما سبق، حرص السلاطين والأمراء المماليك على تشييد إصطبلات ملحقة بمنشآت أخرى غير القصور والدور. فتشير إحدى الوثائق إلى أن وكالة النخلة، التي أنشأها السلطان الغوري (٩٠٦-٩٢٢هـ/ ١٥٠٠-١٥١٦م) سنة (٩١٥هـ/ ١٥٠٩م)، كان بها إصطبل معدّ لربط دواب التجار، كان يتمتع لتسعة رؤس من الخيل، ويوجد به مغسل للخيل وركبخانه.

(١٣٨٣هـ / ١٧٨٥م) بشارع التبانة، في واجهتها الغربية، على يمين الداحل، على حوض لشرب الدواب على شكل دخلة مستطية الشكل من الحجر الجيري. أما السلطان برسباي، فشيّد عددًا من الأحواض؛ لعل أهمها ذلك الحوض الذي أحفقه بمجموعته المعمارية، التي شيدها بين عام (٨٢٩هـ / ١٤٢٦م و٨٣٦هـ / ١٤٣٢م)، بصحراء المماليك. وكانت تشتمل على زاوية وقبة وساقية ومطبخ وميضأة، وفسقية للوضوء، وحوض لسقي الدواب.

أما السلطان قايثباي فقد شيّد عددًا من الأحواض، من بينها الحوض المدحوق بمجموعته المعمارية (٨٧٩هـ / ١٤٧٤م) بقرافة صحراء المماليك بالجهة الشمالية الشرقية من مدرسته (جامعه)، وكذلك ألحق الأمير الكبير سيف الدين أيتمش البجاسي الظاهري بمدرسته التي شيدها سنة (٧٨٥هـ / ١٣٨٣م)، حوضًا للدواب. وكان هذا الحوض يزود بالماء عن طريق الساقية التي أنشأها الأمير أيتمش في تربة عبد الله البهوان بالقرب من منشآته؛ لكي يزود بها ماء الصهريج أسفل حجرة السبيل، وأيضًا لتزويد حوض الدواب بالماء اللازم لشرب الدواب. أما مجموعة الأمير قجماس الإسحاق، فتقع بشارع الدرب الأحمر على يسار السالك من باب زوية إلى القلعة، وكان قد شيدها سنة (٨٨٥-٨٨٦هـ / ١٤٨٠-١٤٨١م). وهي تتكون من قسمين؛ القسم الرئيسي منهما يشمل الجامع (المدرسة) والقبة والسبيل والخلوي التي تعلو كتلة المدرسة والسبيل، والقسم الفرعي يضم حوضًا لشرب الدواب يعلوه مكتب (كتاب) وخلفهما مكان الميضأة القديمة والساقية. والحوض مستطيل الشكل من الحجر الجيري.

كسوة الفرس

ومن ضمن مظاهر اهتمام المماليك بالفرس اهتمامهم بكسوته، وهي تنقسم إلى أربعة أقسام:

- اللحم والمقاود.
- اللواوين والقلائد.
- السروج والعباء.

الكنائش والبراقع والمدبات.

في حين يُعد إصطبل الأمير أيتمش البجاسي بخط الوزير، داخل درب حسام الدين البواب، نموذجًا للإصطبلات العامة؛ حيث كان ملحقًا بستة حوائت، يعلو خمسة منها طباقات، بالإضافة لحمام يُنسب إليه، بحيث شكّوا مجموعة معمارية واحدة، بها واجهة واحدة تحتوي على عدة أبواب. أما الإصطبل فكانت له واجهة بها بابان، أحدهما يؤدي إلى الإصطبل المكون من طوالة، وركاب خاناه، ومتبن، ومرحاض وبيت الشعر. أما الباب الثاني فيؤدي إلى دهليز، ينتهي برواق من إيوانين ودورقاعة بالإضافة إلى مطابخ وخزانة؛ في حين أنشأ الأمير سنقر الرومي الصالحي حمامًا عُرف باسم حمام الرومي بجوار حارة برجوان، وأنشأ بجواره إصطبله الذي عُرف باسم إصطبل ابن الكويك.

أحواض شرب الدواب

لم يغفل المماليك عن أهمية توفير المياه النقية، سواء للمارة من خلال تشييد الأسيلة، أو للدواب ببناء أحواض السقي. فاشتملت مدرسة أم السلطان شعبان، التي شيدها سنة



بالمعدات الواقية عند الحروب، أن تجهز بها كذلك أثناء الموكب والاحتفالات التي يشهدها الخلفاء والسلاطين والملوك. أما بالنسبة للجن أو معدات وقاية الخيول، فقد كان من الشائع أن تكون الخيول في الحرب «ملبسة آلة الحرب»، وكان من بين هذه المعدات ما بقي جسم الفرس، أو أجزاء معينة منه، خاصة الوجه والساقين. كما كان الفرس يلبس الجوشن، وهي الدروع وتقي منطقة الصدر. وقيل أيضًا إنه من مواصفات الجوشن ضرورة أن يكون صدرًا بغير ظهر، أو كما قيل صدرية بلا ظهر، تصنع من الواح صغار من الحديد أو القرن أو الجلود وتكسى بالثياب.

كما يلبس الفرس أيضًا السَّمْطُ، وجمعها السُّمُوط، وهي سيور تعلق من السرج، أو هي الدرع التي يعلقها الفارس على عَجَز فرسه. ومن أهم الجن الواقية التي كانت تستعمل لحماية الخيول «التجافيف» وهي جمع «تجفاف»، وهي بمثابة آلة للحرب، تتخذ من حديد وغيره، يلبسه الفرس أو الإنسان ليقيه في الحرب. ومن المعدات المهمة التي استعملت لوقاية الخيول في العصر المملوكي خاصة البركستونات، وهي عبارة عن أغطية للخيول، تتخذ من الفولاذ وغيره؛ كما كانت الخيول تلبس التشاهير، وهي الأشرطة التي توجد حول صدر الحصان، والبراسم البحرية، وهي السروج الحربية، والمروات والأهلة الذهبية والفضية والأطلس الخطائي.



وينبغي أن يوضع على رقبة الفرس من القلائد ما كان منها فيه خرز أو كان فيها شيء من قرون الأيل أو ذنب من الوحش. والبعض كان يضع على رقابها خيوطًا ملونة أو قلائد من أوبار الجمال أو خيوطًا مضفورة فيها خرز أزرق. كما حرص البعض - خاصة في أوقات الحروب - على نقش الكلمتين «رب وخالق» على قصبة من فضة، وتعلق في عنق الفرس؛ إيمانًا منهم بأن الله تعالى جلّت قدرته يجري الفرس ويحفظها من سوء والعين والحسد.

أما الكسوة من العباء والكتانيش فتختلف باختلاف لون الفرس نفسه:

- فإذا كان الفرس أدهم، فله العباءة البيضاء والدوال البيضاء.
- وإذا كان أشهب، فله العباءة السوداء والدوال السود.
- وإذا كان الفرس أحمر، فله العباءة الحمراء.
- أما إذا كان الفرس أشقر، فله العسلي أو صوف السمك.
- وإذا كان أصفر، فإن العباءة الصفراء أليق به.
- وأخيرًا، إذا كان سميتًا فالكنبوش أوفق له، ولا سيما إذا كان في الصيف. وأما المدهبات والبراقع فإنها تمنع عن الحيوان الغبار ولذع الذباب.

واستخدام الشارات والخيول كان من الضرورات الهامة لتفخيم المظهر، مثلما كانت كسوة الفرس أيضًا من ضمن مظاهر القوة والمكانة الاجتماعية. فيذكر أن الصالح نجم الدين أيوب في صراعه مع الناصر داود كان مختبئًا في نابلس. وحينما علم الناصر داود بمكان الصالح، أرسل إليه من أخذه، بعدما صار وحده، وأركبه على بغلة في إهانة، بغير مهماز ولا مقرعة. وأحضر الصالح إلى الكرك عند الناصر داود، ولم يترك معه غير مملوك.

كسوة الفرس في الحرب

كان هناك حرص شديد على استخدام الأسلحة الدفاعية، سواء لحماية الفرسان والجنود أو لحماية الخيول؛ إذ كان من المألوف بالإضافة إلى تجهيزها

عرض الخيل

لابس لأمة حربه، وجروا الجناثب وعليها عدد الحرب. وأمر السلطان ألا يلبس أحد في هذا اليوم إلا شعار الحرب. فما زال السلطان جالساً على الصفة التي بجانب دار العدل والعساكر تسوق وهي لابسة، وديوان الجيش بين يديه، والعساكر تعبر خمسة، ثم عبرت عشرة عشرة. وكاد الناس يهدكون من الزحام وحمو الحديد، فعبروا بغير حساب. وهلك عدة من الناس في الزحام. وأراد السلطان بركوب العساكر في يوم واحد حتى لا يقال إن أحداً استعار شيئاً، فكان من يعرض يدخل من باب القرافة، ويخرج من جهة الجبل إلى باب النصر إلى الدهليز المضروب هناك.

كما عين السلطان الأشرف قايتباي في عام (٨٧٥هـ/ ١٤٧٠م)، الأمير يشبك الدوادار على رأس تجريدة، فعين السلطان في شهر شعبان الأمير برسباي قرا أحد المقدمين بأن يخرج جاليس قبل خروج الأمير يشبك. وفي شوال كان

حرص سلاطين المماليك قبل السفر للحرب على إقامة عرض لحيلهم وجيشهم؛ وذلك على حسب عوائد معروفة. فكان يشرف على العرض رجال متخصصون، على رأسهم «نقيب الجيوش». فهو كان يمر على الأمراء يعلمهم يوم العرض، وله أن يقبل عذر من يعوقه عن السفر. ويجمع فرق الجيش وينظمها بمساعدة النقباء أو نقباء الألوף. ويبدأ الاستعداد للعرض برفع راية السلطان الكبرى المسماة «الجاليش» أو «الشاليش». ويتم العرض في الميدان، فيركب السلطان فرسه وفي يده سلاح أشبه بطبر، وهو يشبه الفأس، فيتحرك الجيش أمام السلطان؛ وهو موزع في وحدات أو ما يُعرف باسم الطلب أو الجرائد.

وتشير الأحداث إلى أنه في أول ذي القعدة من عام (٦٦٢هـ/ ١٢٦٤م)، جلس السلطان الظاهر بيبرس لعرض العساكر عند طلوع الشمس، وقد ملأوا الدنيا، فساق كل أمير في طلبه وهو



ومن الجدير بالذكر أنه في بعض الأحيان كان عرض الخيل يستخدم كستار لتنفيذ بعض الأغراض الأخرى التي قد يكون لها بعدٌ سياسيٌّ. على نحو ما حدث عام (٨٠١هـ / ١٣٩٩م)؛ فقد رسم السلطان برقوق بجمع أهل الإصطبل السلطاني من الأمير أخوريه والسلاخورية ونحوهم، فاجتمعوا ونزل السلطان من القصر إلى مقعده بالإصطبل، وهو موعوك؛ لعرضهم حتى انقضى ذلك وصرفهم؛ ثم قبض على جرباش من جماعتهم. وعرض الخيول، وفرق خيل السباق على الأمراء، كما هي العادة؛ كل ذلك تشاغلاً، والغرض غير ذلك. ثم أظهر أنه قد تعب، وانكأ على الأمير نوروز الحافظي أمير آخور، ومشى في الإصطبل متكئاً عليه، حتى وصل إلى الباب الذي يصعد منه إلى القصر، وأدار يده على عنق نوروز، فتبادر المماليك إليه يلکونه حتى سقط، فعبر السلطان الباب، وقد ربط نوروز وسحب حتى سجن عنده.

خروج العسكر المعين إلى سوار، فخرج الأمير يشبك الدوادار الكبير، وأزدمر الاستادار، وكاشف الكشف، فكان في غاية العز والعظمة. فكان له لما خرج يوم مشهود وطلب طلباً حافلاً لم يُعمل مثله قط، وجر في طبه عدة خيول ملبسة بركستونات فولاذ مكفتة بالذهب، وبركستونات مخمل ملون، وصنع في رنكه صفة سبع.

ومن الجدير بالذكر أنه لدينا إشارة مهمة تفيد أن أمراء المماليك كانوا يحرصون على وضع رنوكهم على بركستونات خيولهم، كحرصهم على منشآتهم وأسلحتهم.

ولما كثر خروج السلاطين في المواكب التي تضم الخيول وفرسانها وآلات الجر والرمي، أصبح لزاماً تمييز مواكب الحرب عن مواكب السلم. فكانت تستخدم مواكب الجاليش في حالة الخروج للحرب؛ أما مواكب السلم، فكانت تخلو من هذه الراية.



مخطوط عباس باشا

عن أصول الخيل العربية

عمرو شلبي

في بوادي العرب وديارهم وما جاورها من البدان؛ بقصد شراء الخيل وتدوين أصولها ورسم مشجرات نسبها، وتسجيل أسماء أصحابها من الأفراد والأسر والعشائر والقبائل، وتثبيت كل هذه المعلومات التاريخية المهمة في دفاتر معدة لهذا الغرض. وبعد أن أنهت بعثة عباس باشا مهمتها رجعت إلى القاهرة، وياشرت بالعمل على ترتيب وتنسيق معلوماتها المدونة سابقاً، ثم قامت البعثة بتبويب كل هذه المعلومات والكتابات السابقة، ووضعت هذه المعلومات بين دفتي كتابها الذي كان قد تم تأليفه من قبل.



عباس باشا

تعتبر هذه المخطوطات ثمينة ومهمة جداً في مادتها ومحتواها؛ حيث تناولت بالتفصيل والتوثيق موضوع الخيل عند قبائل الجزيرة العربية من أهل البادية وأهل الحاضرة، وتجدد في هذه المخطوطة النفيسة أسماء الخيل الأصلية وأسماء مربطها وأنواع سلالاتها وأسماء ملاكها ومربيها وتجارها الحريصين على شرائها واقتنائها. وضمن سياق الكلام في كتاب أصول الخيل أو مخطوطة عباس باشا كما عرفت، يأتي ذكر أسماء حكام ذلك الزمان وأسماء شيوخ قبائل العرب ورجالاتها وأسرها وفرسانها، في شبه الجزيرة العربية.

وقدمت هذا الكتاب القيم والذي أسمته بـ «أصول الخيل» إلى سيدها حاكم مصر عباس باشا في سنة ١٨٥٢م، وهي السنة التي تم فيها تبويب الكتاب وتأليفه. وقد ألفت هذه المخطوطة في سنة ١٢٦٩ - ١٨٥٢م من قبل مجموعة من الباحثين، وقد ورد في النسخة العربية للمخطوط أسماء عدد من المساهمين؛ لعل من أبرزهم: مصطفى بك؛ مدير إسطنبولات عباس باشا، وعلي بك؛ صاحب صياغة الكتاب، ورستم بك؛ حاكم الشرقية بمصر، ومحمد كاشت سليم، وبهجت أفندي، وبهجت أغا، ومحمد أفندي أحمد.

إن الكتاب المطبوع لهذه المخطوطة يحوي معلومات غزيرة مفيدة للباحث المتمكن من أبناء جزيرة العرب، فهي تبحث في الخيل والأنساب والتراث والتاريخ عند العرب الأواخر. وترجع قصة كتابة هذه المخطوطة إلى أن والي مصر عباس باشا الأول، أرسل بعثة متخصصة في الخيول العربية إلى جزيرة العرب، بقصد شراء الأصيل والجيب من هذه الخيول العربية. وفعلاً جاءت هذه البعثة على ظهور الإبل «الهمجن» إلى جزيرة العرب سنة ١٨٤٨م، وياشرت في التجوال، والتجواب

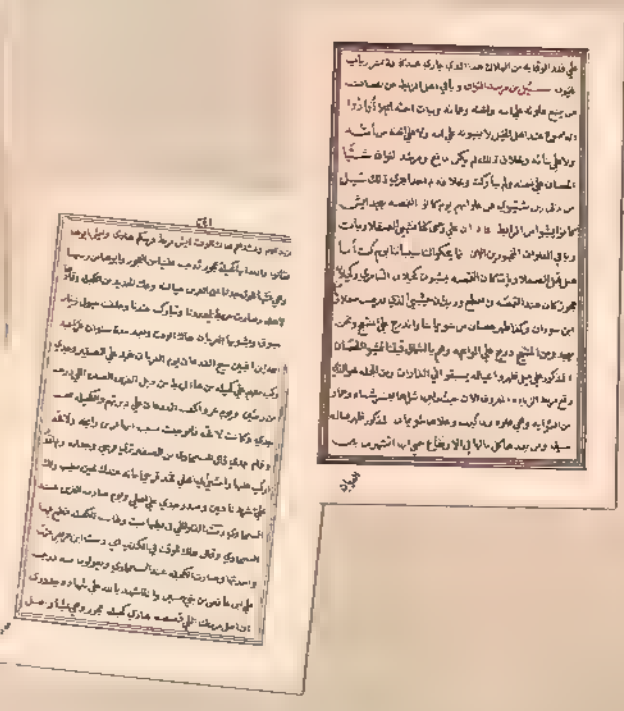
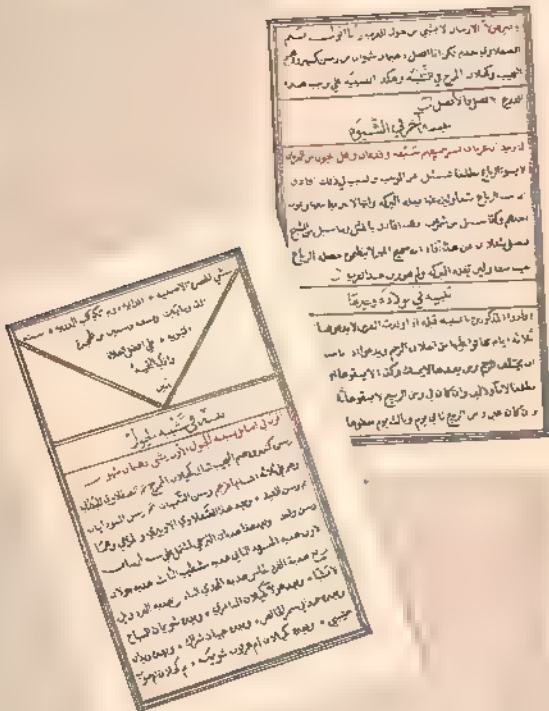
الإعجاب والتقدير لمجهودهم الكبير. ويزداد احترامنا وإجلالنا لرجال عباس باشا مرات مضاعفة؛ لتكبدتهم المشاق في تنقلاتهم على ظهور الإبل بين ديار قبائل العربان، ولعرفة هؤلاء الرجال المصريين بلهجات قبائل جزيرة العرب وإدراكهم وفهمهم لمعاني الكلام المتدفق من أفواه البدو الذين زودوهم بهذه المعلومات الغزيرة الثمينة الشيقة.

وكان عباس باشا ضئيلاً بتلك المخطوطة مغالياً في حرصه عليها، وبقيت في خزائنه ولم يطلع عليها سوى بعض خواصه. ثم تناقلتها أسرته بعد وفاته حتى آلت إلى أسرة علي باشا الشريف، والتي احتفظت بها حتى فترة قريبة. وقد قامت السيدة الأمريكية جوديث فوربس المعنية بتربية الخيول العربية بنقل المخطوطة إلى اللغة الإنجليزية، بالاشتراك مع السيدة جلشن أحمد شريف حفيدة علي باشا الشريف ونشرتها عام ١٩٩٣م باسم «مخطوطة عباس باشا The Abbas Pasha Manuscript».

وأضفت إليها معلومات مفيدة وواسعة ذات صلة عن محمد علي باشا وابنه إبراهيم وحفيده عباس وعنايتهم بالخيول،

ذكرت في مقدمة المخطوطة (الكتاب) التي جاء فيها: «فأرسل عدة من الذوات، مستكملين محاسن الصفات، ليجوبوا الغفار، ويقتحموا الأخطار، عناية من حضرته بتلك الجياد، ووقوفاً في كنه بيوت تلك الأصايل واستفهموا، فوردوا العراق والشمال وحلب والشام والحجاز الشريف، وشمر والإحساء ومسقط والبحرين والقطيف، وجمال نجد، وهكذا إلى الهند».

ولما وصلت بعثة عباس باشا إلى الإمام فيصل بن تركي مؤسس الدولة السعودية الثانية ١٨٣٤-١٨٦٥م بأرض الجزيرة العربية، رحب بهم وأكرم وفادتهم ووفر لهم الأمان، وجعلهم بوجهه أمام قبائل العربان - ولوجه قيمة معنوية كبيرة في أعراف قبائل العرب قديماً وحديثاً فهو حماية لمن يعطى له، خاصة إذا أُعطي من شخص له مكانة اجتماعية عالية - وتنقل رجال عباس باشا بين جميع قبائل نجد، وقابلوا شيوخ القبائل وأصحاب مرابط الخيل وكل من له معرفة بأصول الخيل ومواصفاتها؛ فدونوا هذه المعلومات التي جمعوها من أفواه الرواة ورتبوها ترتيباً محكماً راقياً يثير الانتباه ويحب



كما أوردت ملخصاً لما كتبه الأمير محمد علي توفيق والليدي آن بلنت عن خيل عباس باشا، إلا أنه وقع في ترجمة المخطوط أخطاء عديدة؛ بسبب جهل الذين قاموا بها بلغة أهل البادية، فذكرت بعض الأسماء والمسميات على غير وجهها.

كما أن الشيخ حمد الجاسر (١٩١٠م - ٢٠٠٠م) - من أبرز العلماء الباحثين في السعودية - بعد أن اطلع على الطبعتين العربية والإنجليزية، أصدر وطبع كتاباً تحت مسمى «أصول الخيل العربية الحديثة»، يضم مخطوطة عباس باشا، وأضاف إليها بعض المعلومات المهمة والمفيدة. ومن المعلومات التي أضافها الشيخ حمد والجديرة بالذكر، أن هناك نسخة ثانية من مخطوطة عباس باشا ضاع أصلها اليوم ربما كتبها نسخ مخطوطة عباس باشا لنفسه وبقيت مجهولة، حتى وقعت مصورتها بيد خير الدين الزركلي الذي استفاد منها في كتابه «شبه الجزيرة في عهد الملك عبد العزيز».

وأخرجت مكتبة الملك عبد العزيز العامة بالرياض ٢٠٠٧م دراسة وتوثيق لمخطوطة عباس باشا عن أصول الخيل العربية؛ حيث حرصت مكتبة الملك عبد العزيز العامة على خروج هذا العمل إلى الساحة المعرفية من خلال تحقيق هذه المخطوطة الفريدة، وإتاحتها للقارئ كنسخة أصلية لتكون بين يديه، لأنها هي الأساس في معرفة أصول الخيل العربية، كذلك فإن الترجمة لم تغب عن بالهم؛ حيث إنه يجري العمل الآن على تحقيقه بدقة إلى اللغة الإنجليزية، وهي ترجمة ستكون مختلفة تماماً عن الترجمة الإنجليزية السابقة، نظراً لوقوع عدة أخطاء فيها سواء أكانت تاريخية أو نحوية أو إملائية، إضافة إلى الأخطاء في أسماء البلدان والأعلام.

وجاء هذا المشروع في مجلدين: أحدهما نسخة مماثلة من المخطوطة كُتبت بخط نسخ متقن، واستخدم في الصفحات الأولى منه شيء من التذهيب، وتقع المخطوطة في ٥٧١ صفحة، في حين حمل المجلد الثاني دراسة المخطوطة التي راجعها وعلق عليها كل من الدكتور عبد الله بن عبد الرحيم عسيلان، والدكتور عبد العزيز بن محمد الفريح، وفايز بن موسى اليدراي.

وتكشف النسخة العربية الحديثة، أن النسخة المخطوطة من الكتاب لم تحمل في صفحة العنوان اسم مؤلف الكتاب، ولم يرد شيء من ذلك في المقدمة التي توضح بأن الكتاب له مؤلف محدد، وإنما تكونت مادة الكتاب من المعلومات التي تحصل عليها فريق البحث الذي تم إيفاده من قبل عباس باشا حاكم مصر بين عامي ١٨٤٨ - ١٨٥٤م.

وقام بجمع معلومات المخطوط الوفد المكلف من قبل عباس باشا الأول؛ حيث قاموا بجولات عديدة في بلاد شبه الجزيرة العربية، مهد لهم الطريق الإمام فيصل بن تركي حتى تمكنوا من مقابلة شيوخ القبائل وأهل الخبرة بأصول الخيل وأنسابها؛ بقصد سؤالهم ومعرفة مما يتعلق بأصول الخيول التي يملكها عباس باشا. فإنه يمكن القول إنه المصدر الأساسي لهذا الكتاب، يتمثل فيما تحصل عليه الوفد من إجابات تم تلقيها من بعض شيوخ القبائل وأهل الخبرة في ديار نجد وغيرها من البلاد. وكشفت المخطوطة عن أن الخيول التي يتحدث عنها الكتاب قد أهدى معظمها إلى عباس باشا من الإمام فيصل بن تركي. ويتكون الفريق من مدير الأسطول مصطفى بك والأمير علي بك ورستم بك ومحمد كاشف سليم وحسين بهجت أفندي، وكان هؤلاء مكلفين بتقصي أحوال وأخبار وأنساب وأصول الخيل التي أهديت لعباس باشا، خاصة تلك التي أهديت له من الأمير فيصل بن تركي الذي كان له الفضل في تدليل السبل أمام رسل عباس باشا، حتى يتمكنوا من التجوال بين قبائل نجد والالتقاء بشيوخ القبائل وغيرهم من أهل الخبرة بأنساب الخيل وأصولها؛ بغية اقتناص ما لديهم من أخبار حول أصول خيوله.

وجاء في مقدمة الكتاب: أن هؤلاء (شعروا) ساعد الاجتهاد وتقاسموا البلاد والعباد، حتى ظفروا بالمراد وأتوا بحقيقة كل جواد).

على أن مقدمة الكتاب ورد فيها ذكر لعلي الدرويش، وما ورد فيها يظهر أن له دوراً في تنسيق وترتيب مادة الكتاب إلى جانب كتابة المقدمة كما يبدو في قوله: وكان تهذيب هذا الدفتر

أو فهم المراد في بعض المواضع أو عند من لا يفهم دلالة الألفاظ العامية المستعملة في الكتاب.

ومن المناسب ذكر الألفاظ العامية التي ورد ذكرها في الكتاب: تكرر في الكتاب كلمة (جابت) بمعنى ألجبت، كما أن التعبير عن الألوان جاء في الكتاب هكذا (حمرة، صفرة، شقرة، زرقة، دهمه) والمراد (حمراء، صفراء، شقراء، زرقاء، دهماء) بالألف الممدودة بعدها همزة، كما أن لغة الكتاب غير معربة، أي لا يراعى فيها حركات الإعراب وقواعد النحو إلا فيما ندر، إضافة إلى إدخال (لم) على الماضي وعنى الأسماء؛ مثل (لم كانت شيئاً)، (لم أحد أجرى)، والصواب (لم تكن شيئاً)، (لم يجرؤ أحد)، و(متخاشرين) بمعنى مشتركين، و(قصير له) بمعنى جار له، وسلطان (مسكت) والمراد سلطان مسقط في عمان، و(جابت حصانين وغدو) بمعنى ألجبت حصانين وفقد أو نفق، ولم يكن هناك تفريق بين صيغة الجمع أو المفرد أو المثنى أو بين المؤنث والمذكر في جمل الصيغ والعبارات الواردة في الكتاب.

ويتحدد من المخطوطة بجلاء في نهاية المقدمة التي تصدرت الكتاب، وهي من إنشاء منسقه علي الدرويش حين قال فيها: «وذلك على يد غارس دوحته، ومنظم خطبته، الفقير عني الدرويش، منشي الحضرة الآصفية، الدائمة دوام الكواكب الدرية، سنة ألف ومائتين وتسعة وستين من الهجرة النبوية، عليه أفضل الصلاة وأزكى التحية».

محتويات المخطوطة ولغتها وأسلوبها

تنقسم المخطوطة إلى أحد عشر باباً تسبقها تبيّهات خمسة موجزة عن التشبيه:

• الباب الأول: في أربعة بنود:

- البند الأول: في الدهم الشهوانيات.
- البند الثاني: في دهم النجيب.
- البند الثالث: في عضيدة البدن.
- البند الرابع: في دهم موضحة.

• الباب الثاني: في كحيلة المربوم.

• الباب الثالث: في الصقلات، وفيه ستة أقسام.

• الباب الرابع: في الهدب.

• الباب الخامس: في الحمدانيات.

• الباب السادس: في العبيات.

• الباب السابع: في الشويمات.

• الباب الثامن: في الكحيلات.

• الباب التاسع: في الريد.

• الباب العاشر: في الودانات.

• الباب الحادي عشر: في كروش الغندور.

من أمثلة عمل بعثة عباس باشا في بحثها عن أصول الخيل: نرى كيف بذلت جهداً متواصلاً، وتغلبت من مكان إلى مكان من أجل التقصي والتحقيق عن أصل الفرس العربية المسماة «الطويسة» وهي من نوع الخيل العبيات، وتنسب إلى مريض حيل الشيخ دهش بن حلاف، شيخ عشيرة «السعيد» من قبيلة الظفير. وذرية هذه الفرس الطويسة تسمى «الخيل الطويسات»، ولهذه الخيل شهرة واسعة في الموروث الشعبي لقبيلة الظفير، ومن أجل البحث والتقصي عن أصل أم الخيل الطويسات المنحدرة من الفرس «العبية الطويسة»، عرس الشيخ دهش بن حلاف - من شيوخ الظفير - شددت البعثة المصرية ومعها أدلاؤها من البدو، رحالها متجهة إلى ديار قبيلة الظفير، ولما وصتهم سجلت كل ما سمعته من رجال قبيلة الظفير بخصوص مرابط الخيل الموجودة عندهم، وهي معومات متنوعة كثيرة تخص أنواعاً متعددة من الخيل، ودونت كل ما سمعته مما له علاقة بشؤون الخيل من هذه القبيلة، ومن القبائل الأخرى في كتابها «أصول الخيل»، وكلامنا هنا عن موضوع «الفرس الطويسة»، حيث ذكرت البعثة أنها قابلت صاحب الفرس الشيخ دهش بن حلاف شيخ «السعيد»

[illegible][illegible][illegible][illegible]

وهذا الحصان الأصفر «الأبيض» أبوه الحصان الصقلاوي «نسبة إلى خيل الصقلاوية»، حصان الأمير سعود بن عبد العزيز ابن محمد بن سعود».

ومن الجدير بالذكر أن هذا النوع من الأفراس الملقب بالطويسة انتقل إلى الإمام فيصل بن تركي «من مؤسسي الدولة السعودية الأولى» على إثر معركة السبية ١٨٢٩م، والتي انتصر فيها على محمد بن عرير «حاكم الحسا والقطف»؛ ولما ذهب الأمير فيصل ابن تركي إلى مصر أخذ معه مهرة حمراء فزراء، وهي من ذرية الطويسة وأهداها إلى عباس باشا، وبذلك وصلت إلى مرابط خيول عباس باشا، وهي من أكبر مرابط الخيل في ذلك الزمان.

تلك بعض الكلمات التي توضح معاني الكلمات السابقة
حول وصول البعثة إلى الشيخ دهمش بن حلاف؛ أحد شيوخ
قبيلة الظفير، والتي توضح لنا اهتمام البعثة للوصول إلى أقصى
الأماكن؛ للحصول على الخيول العربية ومعرفة أصولها من
منايعها مهما كانت.

ويقول دهش: «إن أصل شياعة» فرسه الطويسة لمهلهل بن هذال. معنى «الشياعة» في كلام بعض قبائل البدو هو «الأصل» الذي ترجع له هذه الفرس، بعبارة أخرى أي «مربط الحيل الأصلي» الذي نتجت منه هذه الفرس. وحسب ما يقول دهش: فهي من ذرية مربوط خيل الشيخ مهلهل بن هذال.

وكما يقول دهش: «إن هذه الفرس درجت - درجت في كلام البدو بمعنى انتقلت - من الشيخ مهلهل بن هذال إلى الشيخ حمود بن ثامر السعدون، ومن الشيخ حمود السعدون درجت إلى المتحدث نفسه الشيخ دهش بن حلاف».

يقول دهش: «إن الفرس عندما درجت (انتقلت) إليه، فإنه لا يعرف أباهما (علماً بأن أمها معروفة)، كما جاء في سياق الكلام السابق، فهي عرس عبية أصيلة من خيل الشيخ مههل بن هذال، فالفرس تنسب لأُمها». ويقول دهش أيضاً: «إن الفرس عندما وصلته، ولدت له حصاناً أصفر (أي أبيض)،

اني اجعد شعري بنفسي

احسن صديق للطباخة



OXO
CUBES

هو افضل ما يوجد في البقر
الوكلاء : هيكسون وتوماس ليمتر
صندوق البوصلة ٦٤٤ مصر

فيستكنك يا سيدتي أن تقلي كذلك . واليك البيان : « وضعت على شعري قليلاً من « البوتيواف » في المساء قبل النوم وما كان أشد فرحاً عندما وجدت شعري في صباح اليوم التالي مجدداً طاماً . وبعد ثلاثة أيام أردت أن أتحقق اذا كانت التجددات تدوم أكثر من ذلك فوجدت أنها تقاوم المشط ولا تزول بسهولة . ولم أجد قط شعري أجمل مما وجدته حينذاك »
هذا برهان من البراهين الكثيرة التي يحملها البوتين البريد كل يوم
ان « البوتيواف » هو المستحضر الوحيد الذي يجمد الشعر وينظفه ويجعله جميلاً ونتيجته مضمونة لا شك فيها . ومعالجة الشعر بواسطته مرة واحدة في الاسبوع تكفي

BUTYWAVE

يباع في جميع الاجزاء مخازن الادوية - الوكلاء : هيكسون وتوماس ليمتر صندوق البريد ٦٤٤ مصر

في النهار



اصرف بمجهودك كله في العمل الذي بين يديك
ولا تؤخره الى الغد ولكن كن معتدلاً ونم نوماً
هادئاً يرد لك ما تفقده من قوة واستمد طاقتك
للنهار بأخذ كأس في الصباح من لبن هورليك

وفي الليل

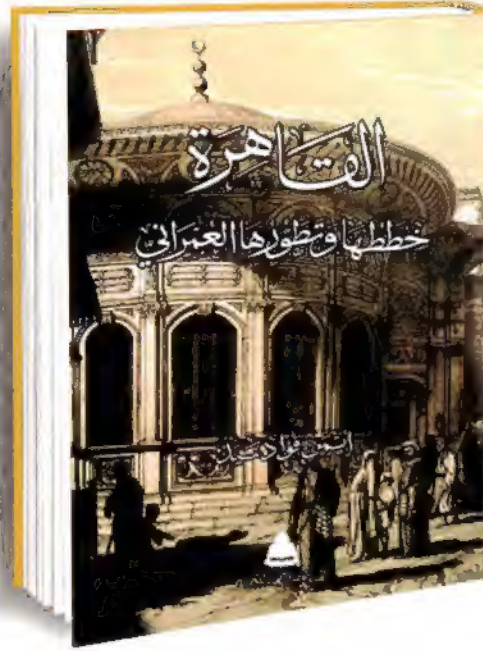


HORLICK'S
THE ORIGINAL
MALTED MILK

وراحتك في الليل بأخذ كأس أخرى يمكن
عملها في لحظة اما بالماء البارد أو الساخن وهو
في أربعة احجام
ويطلب من جميع الاجزاء مخازن الادوية

القاهرة

خططها وتطورها العمراني



عرض: الدكتور خالد عزب
تأليف: الدكتور أيمن فؤاد سيد
الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب
تاريخ النشر: ٢٠١٥

تطور عمران العاصمة منذ الفتح الإسلامي إلى الآن. ساعده في ذلك كونه مر بطور كبير في التعامل مع المصادر التاريخية عن القاهرة نشرًا وتحقيقًا، خاصة الكتاب الأشهر المسمى بـ «المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار» الذي ألفه المقرئ في العصر المملوكي، ونشره أيمن فؤاد في مؤسسة الفرقان بلندن.

يتكون كتاب «القاهرة.. خططها وتطورها العمراني» من مدخل وستة فصول، ومذيل بيلوجرافيا مختارة عن مصادر ومراجع تاريخ القاهرة. والأخيرة تعد إضافة حقيقية للباحثين والدارسين، تعكس خبرة وإلمام المؤلف.

أيضًا فإن ما جعل هذا الكتاب مختلفًا ومميزًا، هو حرص الهيئة المصرية العامة للكتاب على إلحاق ملحق دقيق للخرائط التاريخية للقاهرة، كما يحتوى الكتاب على كتالوج ضخم لصور القاهرة عبر العصور وتراثها العمراني.

صدر مؤخرًا كتاب موسوعي رائع عن مدينة القاهرة تحت عنوان «القاهرة خططها وتطورها العمراني»، من تأليف الدكتور أيمن فؤاد سيد؛ خبير المخطوطات الدولي ورئيس الجمعية المصرية للدراسات التاريخية. ولد الدكتور أيمن فؤاد سيد في عام ١٩٤٩م، وتخرج في قسم التاريخ بكلية الآداب جامعة القاهرة في ١٩٦٨م، وحصل من جامعة القاهرة على درجة الماجستير عام ١٩٨٠ في أطروحة فريدة من نوعها آنذاك، كان عنوانها «تاريخ المذاهب الدينية في بلاد اليمن»، ثم التحق بجامعة باريس؛ حيث حصل على الدكتوراه في موضوع «عاصمة مصر حتى نهاية العصر الفاطمي»؛ حيث تُعد الأساس الذي بني عليه الكتاب الذي نحن بصدد عرضه.

تعود أهمية كتاب القاهرة إلى كونه دراسة موسوعية تحليلية شاملة، لم تقف عند التاريخ السياسي للعاصمة بقدر ما حاول المؤلف جاهدًا أن يبني منهجية تاريخية وثائقية لدراسة



إذا نحن أمام عمل موسوعي متكامل، لم تخرج دور النشر المصرية مثله منذ سنوات بعيدة. وميزته أنه جاء كإنجاز وطني يتوج رحلة مؤرخ مصري. لقد كنا إلى قبل صدور هذا الكتاب نعتبر مؤلف المستشرق الفرنسي أندريه ريمون «القاهرة.. تاريخ حاضرة»؛ أحدث وأفضل مرجع صدر عن تاريخ العاصمة المصرية، لكن صدور هذا الكتاب جعل منه الأحدث. ويسترعي الانتباه في مادته العلمية، الفصل السادس منه، والذي يسميه المؤلف عصر التحولات، بدأه المؤلف من عصر محمد علي انتهاءً بالقاهرة المعاصرة. ونستطيع أن نتوقف معه عند تطور حي شبرا على سبيل المثال، فهو يرى أن نتيجة لبناء محمد علي قصر شبرا وتمهيد الطريق المؤدي إليه من جهة كوبري الليمون انتشرت على جانبي هذا الطريق بعض القصور والحدائق نتيجة لشق التربة البولاكية وخليج الزعفران وتطور نظام توزيع المياه. وقد شهد حي شبرا نموًا عمرانيًا في عهد الخديوي إسماعيل فجعل

قصر النزهة دار ضيافة للحكومة عوضًا عن المسافر خانة. كل هذا أدى إلى نمو عمراني متزايد في شبرا، خاصة أن الأعمال الهندسية التي أجريت في مجري النيل بين سنتي ١٨٦٣ و١٨٦٥م، أدت إلى ظهور طرح بحر جديد، وهي الأرض التي عليها الآن روض الفرج وساحل روض الفرج جنوبي شبرا. ويشيد المؤلف بإصدار الخديوي توفيق سنة ١٨٨٠م قرارًا بتشكيل لجنة حفظ الآثار العربية، التي كانت تتبع وزارة الأوقاف، وكانت النواة التي حافظت ورمت تراث القاهرة التاريخية.

الكتاب لا أستطيع أن أعرض معلوماته المكثفة عبر صفحاته لكنني أنصح القارئ بأن يقرأه، بل يجب على وزارة التربية والتعليم وضع نسخة منه في مكتبة كل مدرسة بالقاهرة، وربط هذا الكتاب بمناهج تعليم التاريخ الوطني؛ حتى يعلم هؤلاء الدارسون تاريخ مدينتهم.

کیفیت

عبدالحمید حافظ
ایمان

مع
امد رمزی
کمال حسین
محمود الایچی
سراج منیر
والوہ الہدی
سہرا الباقی
والمنہ القدی
عقیدہ راتب

موسیقی و الحان
محمد عبدالوہاب
احزاب
برکات

ایام و ایام

[illegible]